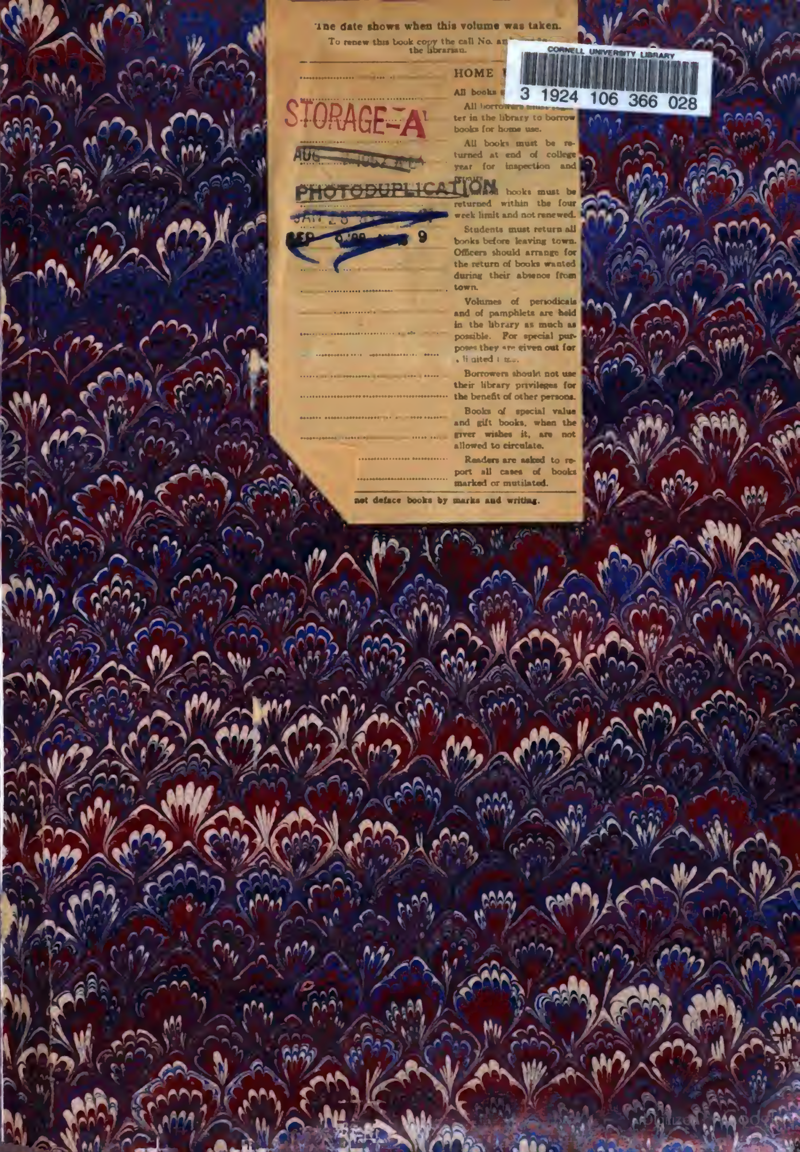
ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE




Cornell University Library
Ithaca, New York
BOUGHT WITH THE INCOME OF THE
FISKE ENDOWMENT FUND
THE BEQUEST OF
WILLARD FISKE
LIBRARIAN OF THE UNIVERSITY 1868-1883
1905



The date shows when this volume was taken.
To renew this book copy the call No. and give to the librarian.
CORNELL UNIVERSITY LIBRARY
3 1924 106 366 028
HOME
All books
STORAGE-A
All borrowers must register in the library to borrow books for home use.
All books must be returned at end of college year for inspection and repairs.
PHOTODUPLICATION
books must be returned within the four week limit and not renewed.
Students must return all books before leaving town. Officers should arrange for the return of books wanted during their absence from town.
Volumes of periodicals and of pamphlets are held in the library as much as possible. For special purposes they are given out for a limited time.
Borrowers should not use their library privileges for the benefit of other persons.
Books of special value and gift books, when the giver wishes it, are not allowed to circulate.
Readers are asked to report all cases of books marked or mutilated.
not deface books by marks and writing.



XI. Jahrg. 1907/1908 — Heft 10 — Januar 1908

Monatlich ein Heft. — Der Jahrgang von 12 Heften im Abonnement 36 M., für ein Quartal 9 M.
Einzelne Hefte zu erhöhten Preisen.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Redaktion in Berlin.



Monatlich ein Heft. — Der Jahrgang läuft von April bis März.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 Mark (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.) für das **Quartal** (drei Hefte) 9 M. — Einzelne Hefte zu erhöhten Preisen.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes, sowie durch die deutschen Postanstalten

XI. Jahrgang 1907/1908

Inhalt des 10. Heftes

(Januar 1908)



ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE



ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen

Herausgegeben

von

FEDOR VON ZOBELTITZ

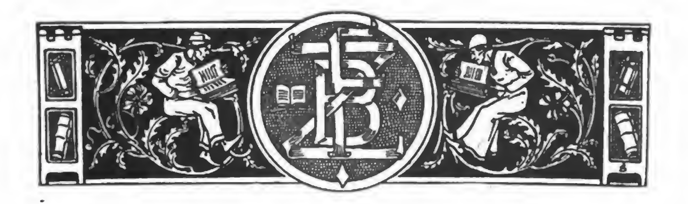
Elfter Jahrgang — 1907/1908

Zweiter Band



Bielefeld und Leipzig

Verlag von Velhagen & Klasing



Inhaltsverzeichnis.

XI. Jahrgang 1907/1908. — Zweiter Band.

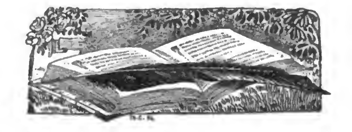
Größere Aufsätze.

Chronik.

Beilagen.



Beiblatt





Schlagwort-Register

zur

Zeitschrift für Bücherfreunde

XI. Jahrgang 1906/1907

Band II.



Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

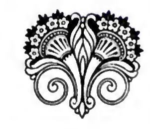
U.

V.

W.

Y.

Z.



ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

11. Jahrgang 1907/1908. Heft 7: Oktober 1907.

Die Kleinmeister.

Von

Professor Dr. Hans Wolfgang Singer in Dresden.

I.

„Kleinmeister“ ist ein Name, eine ganz bestimmte Bezeichnung, und doch mutet er uns fast wie ein Begriff an. Das Wort erweckt in uns die Vorstellung von kleinen, minder bedeutenden Meistern gegenüber den ganz großen der Kunst. Aber auch im Gegensatz hierzu, besonders wenn wir den Ausdruck in der Gestalt des Beiwortes „kleinmeisterlich“ gebrauchen, verbinden wir damit den Gedanken an den Künstler, der selbst im Kleinen meisterlich ist, dessen künstlerischer Ernst sich auch bei der Ausführung von weniger wichtigen Vorwürfen bewährt.

Tatsächlich gilt „Kleinmeister“ nur als Benennung für eine Gruppe von Künstlern des XVI. Jahrhunderts. Deren Mitglieder weisen untereinander die größten Verschiedenheiten auf, sie verteilen sich sogar auf mehrere Völker. Man zählt sowohl Maler als Architekten und Kunstgewerbler darunter. Sie haben sich aber sämtlich auch als *Kupferstecher* betätigt und auf diesem Kunstgebiet ist es, daß sich das verbindende Band unter ihnen finden läßt. Das Format ihrer sämtlichen Arbeiten ist ein kleines. Aus diesem Umstande leitet man die Möglichkeit ab, sie zu einer Gruppe zu vereinigen, der man jenen „redenden“ Namen gab. Den Anreiz dazu, sowohl diese Gruppe auszusondern als ihr diesen Namen beizulegen, gab die Erkenntnis, daß die geistige, kulturelle und ästhetische Bedeutung dieser Blätter ganz außer allem Verhältnis zu deren Format steht. Was jene Meister mit ihren kleinen Blättchen erstrebt und erreicht, haben andere Zeitalter mit einem ungeheueren Aufwand an monumental gestalteten Werken zu leisten gesucht und oft haben sie es noch nicht einmal so gut bezwungen.



Abb. 1. Barthel Beham: Madonna. B. 7.

Während der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts bestanden Holzschnitte und Kupferstiche nördlich der

Alpen eigentlich nur als Mittel bestimmter Zweckanwendungen. Man besaß Heiligenbilder und Spielkarten; das war so ziemlich alles. Die einen sollten lediglich kirchliche Zwecke fördern; sie sind gewissermaßen nur die Stichworte, die den Menschen auf die Frömmigkeit, gerade wie einem Schauspieler auf seine Rolle, bringen sollten. Die anderen dienten einer stark entgegengesetzten, weltlichen Unterhaltung. Man bediente sich beider — um es sehr drastisch hinzustellen — hauptsächlich, weil sie knapper und schneller faßbar als das geschriebene Wort waren. An und für sich aber galt diese Kunst nichts und erst im Laufe des Jahrhunderts bildete sie sich in ihren Leistungen zu einem Ding aus, das seinen Zweck in sich selbst und nicht in der Nutzanwendung hatte.

Sobald erst einmal das gedruckte Heiligenbild um seiner eigenen Schönheit willen und nicht nur wegen des nützlichen Gebrauchs, den man daraus erzielen kann, geschätzt wurde, war es zum ästhetischen Kunstwerk geworden. Hatte man dem Kunstwerke den Weg geebnet, hatte man die Begierde nach graphischer Kunst erst einmal erweckt, so konnte man den Stoffkreis leicht und schnell erweitern.

Im Verlaufe des XV. Jahrhunderts entwickelt sich die Kunst auch im gedruckten Bild zur Selbständigkeit und großen Bedeutung. Sie entschlüpft nicht nur der Vormundschaft der Kirche, sie schwingt sich mit kühnem Sprung auf ein hohes Piedestal. Gerade die Wende des Jahrhunderts, welche es erlebt, daß geistig hochstehende Männer sich ihrer als Ausdrucksmittel bedienen, bezeichnet auch einen wichtigen Wendepunkt in der Geschichte der nordischen Kunst überhaupt.

Für uns steht im Mittelpunkt dieser überaus bedeutungsvollen Periode der gewaltige Albrecht Dürer. Hat er auch einige wichtige und treffliche Vorläufer, die bereits das waren, was wir Persönlichkeiten nennen, so ist doch eigentlich er der erste, der der Kunst zum wirklichen Adelsfreibrief verhilft. Vordem galt sie wohl immer noch als eine Art Gewerbe. Durch sein Lebenswerk aber war sie mit einem mal zu jener Höhe emporgeschnellt worden, daß die Menschheit sie in eine Linie mit den höchsten Betätigungen des menschlichen Geistes stellte. Von Dürer an galt der große Künstler dem großen Denker, dem großen Politiker, dem großen Feldherrn gleich. Damit hatte er das abgeschlossen, was sich seit hundert Jahren etwa vorbereitet hatte. Aber nebenbei hatte er auch eine Bewegung eröffnet, stand er auch am Beginn einer Entwicklung. Dem Blick, der nur auf die großen Marksteine der Geschichte gerichtet ist, erscheint Dürer auch als der erste, der das Wiederaufleben der Antike in die deutsche Kunst eingeführt hat. Er ist der letzte Gotiker, zugleich aber auch der erste Renaissancemeister Deutschlands.

Dasjenige, was Dürer hierbei als einzelner nur angebahnt, als Genie, das er war, allerdings schon kräftig gefördert hatte, haben nun die Kleinmeister zur Vollendung gebracht. Darin liegt ihre kulturgeschichtlich ungeheuer bedeutsame Leistung.

Nebenher sei bemerkt, daß sie natürlich alle sich auch auf anderen Gebieten, namentlich der Öl- und Miniaturmalerei sowie dem Holzschnitt betätigt haben. Hier aber wollen wir nur die eine Seite ihres Schaffens, die Kupfersticharbeiten, betrachten, vermöge derer wir sie überhaupt zusammengruppieren durften.

Mit ihren tausendfältigen Stichen erweckten die Kleinmeister in ihren Zeitgenossen die Liebe an der Erfindung, am Erzählen. Jedes Blatt erzählt nicht nur eine Geschichte, schildert nicht nur ein Ereignis oder eine Tat. Es wimmelt förmlich darin von Nebenepisoden; es werden von allen Seiten her Eindrücke dem Beschauer übermittelt. Und selbst bei Vorwürfen, die zunächst in ihrer Haupttendenz durch wenig Worte zu umschreiben wären, wird wenigstens die Umgebung mit einer Fülle von Einzelheiten ausgestattet — zum Beispiel das Zimmer, in dem die Begebenheit vor sich geht, oder in dem die Figuren sich bloß befinden —, die teils dem Geist neue Anregungen bieten, ihm von fremden Sachen erzählen, teils ihn erfreuen dadurch, daß sie ihm das Altgewohnte wiederfinden lassen und ihm zeigen, wie man auch daran neue, interessante Züge entdecken kann. Gerade die Kleinmeister haben die urdeutsche Freude an dem Einzelnen, das Behagen am Verfolgen der kleinsten, scheinbar unwichtigsten Begebenheit oder Sache, gepflegt und gestärkt. Dieser Zug mag in mancher Beziehung dem höheren

Kunstverständnis späterer Zeiten entgegengearbeitet haben, aber seine nationalökonomische Wichtigkeit läßt sich gar nicht überschätzen. Hat er sich doch nachmals umgesetzt in jenen Sinn für peinliche Genauigkeit, für praktische Beobachtung des Gegebenen dem die deutsche Wissenschaft und Gelehrtenforschung ihre Blüte und Größe verdankt.

Wohl unbewußt von der Wichtigkeit ihrer Mission durchdrungen, haben die Kleinmeister geahnt, daß sie ‚locken' müssen. Sie arbeiteten ihre Stiche mit der größten Hingebung und Sorgfalt, so daß sie etwas boten, was nicht nur verführerischer als das Wort — auch das gesprochene — war, sondern etwas, das an und für sich geradezu Entzücken hervorrufen mußte. Einem verfeinerten menschlichen Geist genügt wohl eine Andeutung; dem Mitarbeiter, der selbst in dieser Weise schafft, kann eine Skizze mehr sagen als eine fertige Arbeit, denn sie regt ihn an zu einer Weiterbildung, die vielleicht in seiner Phantasie zu einem viel blendenderen Schluß gelangt, als es jener fertigen Arbeit gegeben war. Dem Laien aber, namentlich dem krassen, der Masse des Volkes, darf man nicht mit so leichtem Geschütz kommen. Es will vor allem den Eindruck des sittlichen Ernstes haben, und daran glaubt es erst, wenn es sich überzeugen kann, daß wirkliches, nachweisliches Können vorliegt, wenn es merkt, daß der Künstler etwas mit einem Aufwand von Arbeit gelernt hat, das es selbst nicht kann. Mit Skizzen, Andeutungen — kurz, ohne ein tatsächliches, auf saurem Fleiß fußendes, Können — hätten die Kleinmeister bei dem Volk nichts ausrichten können.

Vielleicht am meisten betonen möchte man jedoch die Bedeutung, die die Kleinmeister für die Verbreitung der Bildung hatten. Nur in ganz geringem Maße bezieht sich der Satz auf dasjenige, was wir Gemütsbildung nennen, wie wir noch später des näheren erfahren werden. Es ist geradezu merkwürdig, wie die Kunst der Kleinmeister seelische Konflikte meidet oder solche Begebenheiten, bei denen sie doch eine ausschlaggebende Rolle spielen, in einer nüchternen Auffassung schildert. Was die Menschen innerlich erleben in den manchmal oft verzweifelten Lagen, die diese Künstler sich zum Vorwurf genommen haben, interessiert sie nicht. Mit dem Ausdruck des Gesichtes mühen sich die Kleinmeister sehr wenig ab. Weit mehr fesselt sie schon die äußerliche Handlung der Menschen. Aber in der Hauptsache beschränken sie sich auch hier darauf, die Situation in ihren Grundzügen festzuhalten, wie einer, der mit einer Klasse vor der Prüfung alles Gelernte noch einmal schnell durchnimmt, und jede Einzelheit nur mit einem charakteristischen Schlagwort in die Erinnerung zurückruft.

Auch auf die religiöse Bildung bezieht sich der obige Satz nicht. Überraschend wenig befassen sich die Kleinmeister mit der religiösen Historie überhaupt. Einen Grund hierzu mag der vorherige Überfluß, die eintretende Erschöpfung, abgegeben haben. Sodann traten sie auf in der Epoche, in der nicht nur der lutherische Glaube, sondern manche andere kirchliche Glauben zum Durchbruch kamen, die von verschiedentlichen Gesichtspunkten dem alten Kultus mit seiner Kunstverwertung abhold waren. Durch Aufgabe der Madonnenverehrung allein war die Kirche schon kunstärmer geworden; noch mehr durch Aufgabe der Heiligenverehrung mit dem Votivbild und Weihbildchen. Überhaupt zielte schon der lutherische Glaube auf größere Schlichtheit wenn nicht Kunstfeindschaft, auf Betonung des Ernstes wenn nicht auf Verwerfung der Heiterkeit ab. Die Künstler haben sich, als ihnen die Obrigkeit vorwarf, daß sie sich auf anstößige Darstellungen geworfen hätten — es werden übrigens wohl bloß von nackten Schönen gewesen sein —, direkt darauf bezogen, daß ihnen die Heiligenbilder ja nicht mehr abgekauft würden. Gerade die Mehrzahl der Kleinmeister lebte in Gegenden, wo sie von dem Umschwung der Gesinnung mit Bezug auf kirchliche Kunst betroffen sein mußten. So wundert es uns auch nicht, daß wir nur äußerst selten dem tiefangelegten Meister begegnen, den es drängte, das Alte, Ewige in ein neues Gefäß zu gießen, statt des bloßen Andachtsbildchens ein Werk zu bieten, in dem sich die biblische Erzählung mit seinem inneren Erlebnis verquickte.

Aber die rein äußerliche Bildung, die Verbreitung von geschichtlichem und literarischem Wissen, das war die Tat der Kleinmeister.



Abb. 2. Barthel Beham: Die Madonna im Fenster. B. 8.

Geradezu einen Nachrichtendienst, eine Schule haben sie ersetzt zu jener Zeit, als das gewohnheitsmäßige Lesen immer noch Sache eines Standes war. Auf kein Gebiet erstreckte sich ihre Leistung so sehr, wie auf die Antike.

Dürer selbst hatte von den Schätzen der Antike eigentlich nur gekostet. Wir dürfen wohl annehmen, daß er das meiste, was er von ihr in Erfahrung gebracht hatte, durch die italienische Kunst und durch die gesprochenen Mitteilungen seiner gelehrten Freunde in Nürnberg entgegennahm. Ein eigentliches Studium hat er nicht betrieben. Er hat schließlich nicht die Hälfte, wohl nicht ein Drittel von dem gewußt, was heute jedem Sekundaner geläufig ist; und auch das wenige hat er nicht immer erfassen können. Während der Jahre jedoch, die zwischen dem Nachlassen von Dürers Kraft und dem Zenit der Kleinmeister lagen, war die Antike das geistige Eigentum der gebildeten Welt geworden. Durch die Kleinmeister selbst, darf man sagen, ging dieses Eigentum an die gesamte Welt über. Was sie selbst gelernt hatten, gaben sie im einzelnen in der allerleichtesten Form ab. Denn ihre Lehre bot sich nicht so sehr dem Verstand zur Aufnahme dar, als dem allerempfänglichsten, allerkräftigsten Sinn, dem Gesicht.

Auch die Begriffsgaukelei der Humanisten, die so gern das neugewonnene Wissen verwerten wollten und die eine Anwendung auf spätere Zeitalter zu bringen suchten, spiegelt sich im Werk der Kleinmeister wider. Allegorien und emblematische Stücke sind wie täglich Brot bei ihnen. Die Tugenden und die Laster werden schematisiert und aufgereiht, und sie werden nun in mehr oder weniger sinniger Weise personifiziert. Die Kräfte des Weltgetriebes werden vielleicht geahnt, kaum aber begriffen; jedenfalls müssen sie gedeutet und geistig gefesselt werden, und so müssen auch die Planeten sich eine Verbildlichung gefallen lassen, die an Stelle des Gedankens ein leeres Wort setzt. Aber es gibt ein gutes Bild, wenn auf diese Art der Jupiter, die Venus, die anderen Sterne, die Jahreszeiten, die Zeit selbst, und was weiß ich noch, in menschlicher Gestalt vor uns einhertreten. Auch von dieser Seite her wurde die Menschheit abgeleitet von der realistischen Auffassung des Lebens, von dem Untergang im Alltäglichen, und so hat schließlich jener spröde Allegorienkram auch sein Gutes. Für die Künstler, nebenbei bemerkt, sprang dasselbe wie bei der Beschäftigung mit der Antike dabei heraus: sie erlernten den Akt.

Aber auch jetzt fehlt immer noch ein wichtiger Punkt und ich habe immer noch nicht etwa alle die Richtungen angedeutet, in denen das Eingreifen der Kleinmeister von großem Gewicht für die Kultur war. Sie pflegten noch eine Beziehung zum praktischen Leben in nutzbringender Weise; sie boten in einem Teil ihres Schaffens nicht ein fertiges, zum Abschluß geführtes Objekt, sondern ein prägnantes, weiterschaffendes dar, nämlich den Ornamentstich. In der Ornamentkunst hängen die Kleinmeister nicht mit Dürer oder den anderen Deutschen der Renaissance zusammen: sie fangen vielmehr von vorn an und knüpfen

wieder an die italienischen Renaissancekünstler an. Zunächst geben sie die Einzelverzierungen wieder, die sie von dort kennen lernten. Aber die Anregung fiel auf fruchtbaren Boden bei ihnen, und sie gaben zu dem entliehenen Maß ein reichliches zweites, das ihrer eigenen Phantasie die Entstehung verdankte. Die zahllosen Ornamentstiche der Kleinmeister sind als Vorlagen für mannigfaltige Gewerbe, besonders für die Goldschmiede, gedacht.

Von den Italienern unterscheiden die Kleinmeister sich dadurch, daß sie meist auf einem dunklen Grund zeichnen. Architekturmotive und Möbel kommen nicht vor, auch nur ganz wenige Gefäße (Pokale und Vasen), sowie ein paar verschwindende Geräte (Löffel, Bestecke und Schnallen). Das eigentliche Ornamentstück ist die auf die italienische Pilasterfüllung zurückgehende Hoch- oder Querfüllung, die für den Goldschmied als zu verwendende Vorlage entworfen wird, und höchstens bei Dolchscheiden gleich angewandt dargeboten wird.

Die Grundlagen dieser Füllungen sind sehr einseitig. Bandwerk, Rollwerk, Maureske, Knotenwerk bleiben unbenutzt. Die Kleinmeister arbeiten nur mit der „Groteske", der Verbindung von Menschen- oder Tierteilen mit Rankenwerk, und stellen höchstens hier und da Masken oder Vasen an Stelle des tierischen Bestandteils. Während bei den Tierbildungen ziemliches Naturgefühl vorwiegt, sind die pflanzlichen Bestandteile rein stilistisch schematisiert. Zuerst findet man wohl noch Anklänge an das Akanthus-, später noch losere an das Feigenblatt. Aber, in steter Berührung mit dem technischen Handwerkszeug verbleibend (des Goldschmiedes, für das sie Vorlagen schufen), mußte es von selbst kommen, daß diese Meister bald ein rein theoretisches Blattgebilde zeichneten, das eben der Form entsprach, die sich beim Hantieren mit Goldschmiedshandwerkszeug leicht von selbst ergibt.

Interessant ist es nun zu verfolgen, wie das Ornament freier ausfiel, je mehr sich die Verbindung zwischen Stecher und Goldschmied lockerte. Wir sind berechtigt, anzunehmen, daß mit jedem Jahrzehnt der Stecher, der ursprünglich ein und dieselbe Person mit dem Goldschmied war, sich von diesem mehr und mehr



Abb. 3. Barthel Beham. Der heilige Christophorus. B. 10.

trennte. So finden wir auch, daß die früheren Kleinmeister, die Nürnberger, sich noch streng an die Traditionen der Goldschmiedekunst hielten. Die späteren aber, vor allem Aldegrever, bewegen sich schon viel ungebundener. Dieser nimmt lange nicht mehr die Rücksicht auf das Werkzeug, kann also daher seiner Phantasie weit freieren Lauf lassen. Darüber hinaus hat er sich nicht nur von dem technisch, sondern auch dem geistig Überlieferten unabhängig gemacht und sogar die Unsymmetrie in die Ornamentik einführt.

Dürers Name ist schon als geistiger Vorläufer der Kleinmeister genannt worden, und in Dürers Vaterstadt, in Nürnberg, haben wir auch die erste und vielleicht wichtigste Gruppe unter den Kleinmeistern zu suchen. Sie besteht aus vier Köpfen: den Gebrüdern *Sebald* und *Barthel Beham*, dem *Georg Pencz* und einem Künstler, dessen Namen wir nicht, dessen Initialen wir aber kennen, und den wir daher bloß den Monogrammisten I B nennen können. Von Jörg Pencz wissen wir mit ziemlicher Bestimmtheit, daß er in Dürers Werkstatt gearbeitet hat, und ganz sicher, daß er einen Anteil hatte an der Ausmalung des Nürnberger Rathaussaales nach den Entwürfen Dürers. Aber auch die Behams standen aller Wahrscheinlichkeit nach in unmittelbarer Beziehung zu Dürer. Wir können sie zwar nicht urkundlich als dessen Schüler nachweisen, nur durch das Aussehen einiger ihrer frühesten Werke, namentlich einiger Stiche des Sebald, die so sehr im Geist und in der Technik mit

Dürer übereinstimmen, daß wir kaum damit auskommen, wenn wir weiter nichts annehmen wollten, als daß diese Künstler allgemein genommen von ihm beeinflußt worden sind.

Pencz wurde um 1500 in Nürnberg, Sebald Beham in diesem Jahr ebenda geboren, und Barthel war zwei Jahre jünger als sein Bruder. Eine alte Tradition verbindet den ersten und letzten der drei mit einem später noch zu behandelnden Meister, mit Jakob Binck, in bezug auf ihr weiteres Studium. Sie sollen alle in Italien gewesen sein und dort in Rom bei Marc Anton in der Raffaelschule gelernt haben. Sie sollen dort sogar ihre bessere Stichtechnik eingetauscht haben gegen die freiere Zeichenkunst der Italiener, und gelegentlich werden einige Arbeiten, die der Marcantonschule zugeteilt werden, dem einen oder anderen von ihnen gutgeschrieben. Alles dies ist sehr zweifelhaft. Man hat die italienischen Merkmale in den Arbeiten dieser Meister erkannt und daraus rückgeschlossen auf italienische Studienjahre. Daß diese aber tatsächlich in die eigentliche Lehrlingszeit gefallen sind, ist nicht erwiesen, und es steht noch nicht einmal fest, ob sie wenigstens ihre ersten Studien nicht überhaupt bloß an italienischen Vorbildern gemacht haben, die sie in der Heimat erhielten.

Abb. 4. Barthel Beham: Kampf nackter Männer. B. 16.

Selten genug trifft der Fall ein, daß wir über die Lebensschicksale irgend eines der Meister, die zu den Kleinmeistern gehören, etwas Näheres oder gar wirklich Intimes hören. Wir kennen sie fast nur durch ihre Werke, und bei vielen hat die allerjüngste Zeit erst die äußerlichen Lebensdaten der Geburt, des Todes und des Aufenthaltes festgestellt. Für eine große Zahl unter diesen Künstlern ist es uns nicht einmal möglich, diese wenigen Angaben mit völliger Bestimmtheit zu machen.

Um so mehr muß es uns daher reizen, Nachrichten nachzugehen, die uns wenigstens einmal einen schärferen Einblick in das Leben und die Verhältnisse jener Zeit gestatten. Wir besitzen solche zufällig gerade mit Bezug auf die drei wichtigsten unserer Künstlergruppe, auf die Gebrüder Beham und Jörg Pencz nämlich, und zu allem Überfluß treten die drei darin als Charaktere auf, deren Treiben zu verfolgen unter allen Umständen interessant wäre.

Das erste Viertel des XVI. Jahrhunderts war nicht nur die aufregende Zeit Luthers, sondern auch diejenige, in der sich selbst innerhalb des katholischen Ritus wichtige Neuerungen einbürgerten und die ein ungeahntes Interesse des allgemeinen Volkes an religiösen Fragen erlebte. Nürnberg war bekanntlich von allem Anfang der neuen Richtung geneigt gewesen, und man überantwortete sich hier bald der evangelischen Freiheit. Zugleich war damit aber, angesichts der damaligen Erregtheit, der Raum für religiöse Schwärmerei geschaffen. Bauernprediger erstanden, sogar Frauen traten in Kirchen auf die Kanzel, und der Stadtrat hatte seine liebe Not, nachdem er die Neuerungen zugelassen hatte, die Ausschreitungen einzudämmen. Der Schritt vom Anzweifeln der Kirche hinüber zum Anzweifeln des Glaubens überhaupt war ja leicht und naheliegend genug.

Der Mittelpunkt des aufrührerischen Kreises in Nürnberg scheint der Lehrer an der Sebaldusschule, Hans Denck, geworden zu sein, der dem Rat besonders gefährlich erscheinen mußte, da in ihm nicht nur der Geist der Verneinung auftrat, sondern eine verführerische

Mystik. Zu gleicher Zeit als der Rat ihn vorführen ließ, also am Anfang Januar 1525, erhielt er Kunde davon, daß sich „zwei Malergesellen" als Ketzer gezeigt hätten. Die sofort angestellte Untersuchung ergab, daß es eigentlich deren drei gab, denn zu den beiden, den Gebrüdern Beham nämlich, hatte sich noch Jörg Pencz gesellt. Später wurde unter anderem noch Ludwig Krug in die Angelegenheit verwickelt. Während er sich aber, wohl durch Revozierung, wieder freimachte, ging eine längere Untersuchung gegen die drei, die bald nur noch „die drei gottlosen Maler" genannt wurden, vor sich. Es gab mehrere Verhöre, und der Gang der Verhandlungen wurde dadurch unterbrochen, daß man erst den Denck aburteilte.

Das Protokoll über die Verhöre der beiden Behams und des Georg Pencz ist uns erhalten. Wie zu erwarten, gibt es uns weitgehenden Aufschluß über den Charakter der Angeklagten sowohl, als über die Zustände in Nürnberg.

Sebald sagte aus, man werde nicht finden, daß er jemand durch falsche Lehren irregeführt habe, wie von mancher Seite mit großem Geschrei vorgebracht worden sei. Wahr daran sei nur, daß er allerdings manchen Gesellen, mit denen er sich über die Angelegenheiten unterhalten habe, seine eigenen Zweifel klar angezeigt habe, namentlich mit Bezug darauf, daß er es nicht glauben könne, daß wirklich nun der Leib und das Blut Christi in Gestalt von Brot und Wein gegenwärtig wäre. Über das Sakrament der Taufe wisse er nichts, er könne es weder schelten noch loben: am Wasser liege jedenfalls nichts. Er gab nicht zu, daß er im übrigen unschickliche Rede geführt habe, und sei sicher, daß man nichts derart gegen ihn vorbringen könne. Er bäte auch, wenn man ihn eines besseren belehren könne, so daß er sein Bedenken zum Schweigen bringen könne, so wolle er gern im Guten zuhören und alles aufnehmen.

Barthel, der jüngere Bruder, spricht sich sogar noch entschiedener aus. Er könne nicht glauben, daß in der Gestalt des Weines und des Brotes wirklich Christi Leib und Blut zugegen sei. Auch von der Taufe könne er nichts halten, und niemand vermöge ihn dazu zu bringen, zu sagen, daß er es glaube, wenn er es schon äußerlich höre, aber innerlich im Herzen leugne. Er wisse nicht, wie es zugehe, — das, was die Prediger vorbringen, werde wohl von den Menschen als Beweise angenommen, aber im Grunde genommen sei es lauter Tand. Daher sähe er auch nicht ein, daß von den Predigern ein Nutzen herkomme.

Über seinen Verkehr mit den beiden Malern wurde auch Veit Wirsperger ausgefragt und äußert sich wie einer, der sich auf Kosten der anderen weißwaschen möchte. Sie seien übel im Glauben berichtet oder gar verhärteten Sinnes und hätten viel Umgang mit einem Pfaffen gepflogen, der schon stadtverwiesen wäre. Er selbst habe sie, brüderlicherweise, von ihrem Trachten abbringen wollen, aber der Barthel, der spräche, er erkenne Christum nicht an und wisse nichts von ihm zu sagen. Was man höre, das gälte ihm gerade soviel wie vom Herzog Ernst, von dem die Sage gehe, er sei in den Berg gefahren. Er habe auch nie den Glauben (das Glaubensbekenntnis) gelernt. Sebald sei aber nicht minder störrisch und „teufelhaftig" gewesen wie jener.



Abb. 5. Barthel Beham: Kampf nackter Männer. B. 17.

Endlich habe er wohl von beiden Gebrüdern gehört, es sei nichts mit der Obrigkeit, die werde schon mit der Zeit in Trümmer gehen. Gerade wie sie das gemeint haben, wisse er nicht, er habe sie aber doch deshalb gescholten; denn St. Paulus habe sie das nicht gelehrt.



Abb. 6. Barthel Beham: Kampf nackter Männer. B. 18.

Wichtig und unerhört war nun die angebliche Leugnung Christi: Was daran sei, mußte natürlich umgehend herausgebracht werden. Ein zweites Verhör, das in der Folterkammer (Kapelle genannt), aber ohne Anwendung der Folter vorgenommen wurde, stellte zunächst als Mitschuldige diesen Sebald (Baumhauer) und Ludwig Krug fest. Ehe die drei wieder ins Gefängnis kamen, hatten sie die Bemerkung fallen lassen, sie hätten den Predigern ein Latein aufgegeben, daran sie wohl zwei Jahre zu kauen haben würden. Der Rat konnte es natürlich nicht darauf ankommen lassen, die Gelegenheit zu einer religiösen Disputation zwischen seinen fünf Predigern und den drei Arrestanten auszubauen. Er legte ihnen nun kurz und bündig sechs Fragen vor, die sich eigentlich nur knapp mit ja oder nein ohne Umschweife beantworten ließen.

Wir hören nun zunächst, was Pencz darauf erwiderte. Es hieß: Ob er glaube, daß es einen Gott gäbe; — Pencz: Ja, er empfinde es zum Teil, ob er aber wisse, was er wahrhaftig für diesen Gott halten solle, das sei ihm nicht klar. Was er von Christus halte; nichts. Ob er dem Evangelium Gottes, in der Heiligen Schrift niedergelegt, glaube; Pencz: er könne der Heiligen Schrift nicht Glauben schenken. Was er vom Sakrament des heiligen Abendmahls halte; Pencz: nichts. Was er von der heiligen Taufe halte; Pencz: auch hiervon halte er nichts, und auf die Frage, ob er an eine weltliche Obrigkeit glaube und einen Rat zu Nürnberg als seinen Herren über Leib und Gut und was sonst äußerlich ist, anerkenne, erwiderte er, er wisse von keinem Herrn als allein von Gott. Barthel antwortete wieder schroffer mit einem Ja auf die erste Frage. Von Christus hielt er nichts. Von dem Evangelium wisse er nicht ob es heilig sei. Vom Abendmahl und Taufe hält er nichts. Die Obrigkeit erkennt er nicht an. Sebald stimmte ihm zu.

Der Rat beschloß nun, nach Anhören von fünf Theologen und drei Juristen die drei Maler aus der Stadt zu verbannen, trotzdem die Juristen sich dagegen aussprachen.

Wie großes Aufsehen die Angelegenheit macht, ergibt sich schon daraus, daß die Akten in Abschrift dem Luther zur Meinungsäußerung eingesandt wurden, der natürlich nicht im mindesten freimütiger als seine Nürnberger Kollegen war.

Ende Januar also mußten die drei Meister die Stadt verlassen. Sie suchten sehr bald den Widerruf des Urteils zu erlangen. Am 8. März wurde ihnen aber, durch die Mutter der Beham (?), ein abschlägiger Bescheid gegeben, und das geschah wiederum am achtzehnten des gleichen Monats, als sich der Graf Albrecht von Mansfeld für sie verwendet hatte. Später aber, am 16. November, wurde ihnen die Rückkehr wieder erlaubt. Der Propst Melchior Pfinzing hatte Fürsprache



Abb. 7. Barthel Beham: Der Geizhals. B. 38.

für sie geleistet. Dem Pencz war schon gestattet worden, sich in Windsheim, unweit Nürnberg, niederzulassen. 1532 wurde er sogar Ratsmaler in seiner Vaterstadt. Er soll um 1530 und nochmals 1539 in Italien gewesen sein, dann auch in Landshut gemalt haben. Zuletzt rief ihn der Herzog Albrecht von Preußen als Hofmaler nach Königsberg, wo er aber bald darauf, im Jahre 1550, gestorben sein soll. Das ist so ziemlich alles, was wir über sein äußeres Leben überliefert bekommen haben.

Sebald Beham blieb nicht in Nürnberg ansässig, wahrscheinlich weil er bald wieder mit dem Rate in Konflikt kam. Es wurde ihm 1528 vorgeworfen, er habe etwas vom Manuskript über die menschliche Proportion, das Dürer hinterlassen hatte, auf unrechtmäßige Weise an sich gebracht. Als er sein Büchelchen über die Proportionen des Pferdes drucken lassen wollte, kehrte er sich nicht an das Verbot des Rates, der ihn daraufhin wieder einstecken lassen wollte. Er entwich aber. Er war in diesen Jahren in Ingolstadt und München gewesen; durfte 1529 wieder nach Nürnberg zurück und muß sich dann bald nach Frankfurt a. M. und dessen Umgegend (Aschaffenburg, Mainz) gewendet haben. 1535 meldete er sich endlich dauernd ab als Bürger in Nürnberg, und verblieb nun bis zu seinem im Jahre 1550 erfolgten Tode in Frankfurt. Während der letzten zehn Jahre seines Lebens kamen aber plötzlich schlechte Zeiten über Frankfurt. Ein Interim wurde proklamiert, in dessen Verlauf die Stadt wieder fast ganz katholisch wurde. Gegen die übergreifende Sittenlosigkeit mußte von seiten des Rates energisch vorgegangen werden. Eine fast ein Jahr lang dauernde Besatzung drückte nun auf den Wohlstand der Stadt. Daß da für die Kunst nicht viel übrigblieb, ist klar, und wenn es heißt, daß Beham zuletzt nebenbei einen Weinschank eröffnete, so können wir gern glauben, daß er das tat, um seinen Lebensunterhalt fristen zu können.

Der stolzeste und unabhängigste von allen dreien, Barthel, ist vielleicht überhaupt nicht wieder nach Nürnberg zurückgekehrt. Er fand bald eine Anstellung am strengkatholischen Münchener Hof, wo ihm merkwürdigerweise seine Nürnberger Angelegenheit nichts schadete. Bis an sein Lebensende stand er in Diensten der bayrischen Herzöge Ludwig nnd Wilhelm, bald in Landshut, bald in München. Eine ehemalig angenommene Reise nach dem Bodensee wo er in Meßkirch und Wildenstein gemalt haben soll, wird jetzt wieder preisgegeben, da diese Bilder zu einer Zeit gemalt sind, zu der Barthel urkundlich in Landshut und München nachweisbar ist. Sie rühren also wohl von andrer Hand her. Im herzoglichen Auftrag endlich soll er nach Italien gereist sein, wo er plötzlich, im Jahre 1540, starb.

Um nun auf die Nachrichten über das vierte Mitglied der Gruppe zu kommen, ist es selbstverständlich, daß wir über die Lebensschicksale



Abb. 8. Barthel Beham: Die drei Soldaten. B. 50.

des Meisters I B, dessen Namen wir nicht einmal kennen, nichts wissen. Man hat ihn, weil der italienische Einfluß in seinen Blättern und die geistige Verbindung zwischen ihnen und den Werken Barthel Behams klar sind, einmal mit Jakob Binck identifizieren wollen, der ja mit Barthel in Italien gewesen sein soll. Angesichts der viel schlechteren, mit Bincks vollem Namen bezeichneten Blätter aber mußte man das aufgeben. Ebenso unhaltbar erscheint die hypothetische Identifizierung mit Georg Pencz. Sie beruht auf dem Umstand, daß man im XVI. Jahrhundert mit dem B und P wechselte, und daß wir merkwürdigerweise von Pencz *datierte* Blätter erst aus den vierziger Jahren besitzen. Die aus den zwanziger und dreißiger Jahren stammenden Arbeiten des I B (die Buchstaben wären somit als Jörg Bencz zu erklären) würden sie in recht erwünschter Weise ergänzen, und das auffallende Fehlen von mit G P bezeichneten Blättern aus diesen Jahren erklären. Jedoch sind die späteren Blätter nicht nur viel schlechter, sondern auch plötzlich ganz anders in der Behandlung, als die I B-Arbeiten. Nun kommt es ja vor, z. B. bei Nicolaes Maes, daß die zweite Hälfte der künstlerischen Tätigkeit eines Mannes völlig verschieden von der ersten ist. Aber der Bruch ist dann ein ganzer; eine durchaus verschiedene künstlerische Überzeugung ist über den Mann hereingebrochen, und wenn wir nicht bestimmte Kenntnis vom Stand der Dinge besäßen, würde es uns wahrscheinlich gar nicht einfallen, diese ungleichen Arbeitshälften ein und demselben Menschen zuzuschreiben.



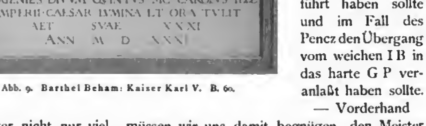
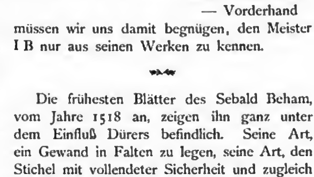


Abb. 9. Barthel Beham: Kaiser Karl V. B. 60.

Die G P-Kupferstiche aber sind nun keinesfalls etwas ganz anderes als die I B-Blätter: Eine irgendwie wesentliche andere Kunstanschauung verraten sie nicht, nur einen wesentlich weniger feinen Geist und geringeres Feingefühl im Technischen. Wir könnten es nicht erklären, warum Pencz auf einmal das Gute, was ihn, den I B ausgezeichnet hatte, verloren hätte.

Gegen die Identifizierung spricht noch ein Bedenken. Beide Behams haben tatsächlich, etwa um das Jahr 1530, ihre Zeichen aus B P und H S P in B B und H S B geändert, doch wohl einem Sprachgebrauch folgend. Es ist aber nicht zu verstehen, wie der Sprachgebrauch gleichzeitig genau das Entgegengesetzte herbeigeführt haben sollte und im Fall des Pencz den Übergang vom weichen I B in das harte G P veranlaßt haben sollte. — Vorderhand müssen wir uns damit begnügen, den Meister I B nur aus seinen Werken zu kennen.



Die frühesten Blätter des Sebald Beham, vom Jahre 1518 an, zeigen ihn ganz unter dem Einfluß Dürers befindlich. Seine Art, ein Gewand in Falten zu legen, seine Art, den Stichel mit vollendeter Sicherheit und zugleich doch einiger Gebundenheit zu führen, entspricht jener des großen Meisters. Sein Typ



Abb. 10. Barthel Beham: Kaiser Ferdinand I. B. 61.

trägt ebenfalls jene Vorliebe für das Herbe, Charakteristische zur Schau, das uns so erscheint, als wäre die äußerliche Gefälligkeit mit einer gewissen Absicht vermieden. Auch darin spüren wir das geistige Band, daß Sebald gleichfalls seine Blätter weniger den Käufern als sich selbst zuliebe zu schaffen scheint. Die frühe Kunst seines Stichels ist nicht gerade unterhaltend im gewöhnlichen Sinne des Wortes, nicht einmal in bezug auf den Gegenstand, den er sich als Vorwurf wählt. Gleich derjenigen Dürers mag man sie eher ernst nennen.

Dabei hat man bis jetzt nur eine direkte Anlehnung an Dürer nachgewiesen: ferner einige wenige an G. Andrea Vavassori, an Marcantonio Raimondi und an Altdorfer. Mit dem Jahre 1525, als Beham Nürnberg verlassen mußte, fiel natürlich auch die starke Beeinflussung durch Dürer fort. Dieses Ereignis wird überhaupt manches, was sich schon bei ihm vorbereitete, zum Durchbruch gebracht haben. Es wurde bereits oben bemerkt, daß auf einmal die Nachfrage nach kirchlichen Kupferstichen überhaupt geringer geworden war, und Behams Erfahrung mit dem Rat mag ihn nur noch mehr bestimmt haben, sich dieser abzuwenden. Er widmete sich fortan ganz und gar zwei anderen Gebieten, dem antiken Stoffkreis, wie ihn der Humanismus soeben eingeführt hatte, einschließlich des spröden allegorischen Zierates, der damit verbrämt wurde, und den Darstellungen aus dem Volksleben. Beide eröffneten wohl nicht dermaßen den Ausblick auf eine ernste Kunst im Sinne Dürers, wohl aber auf ein Eingehen auf die sinnlich wahrnehmbare Schönheit und auf eine Entfaltung des Humors.

Zweifellos erfreute die Möglichkeit, sich mit der Darstellung des nackten Menschenleibes zu beschäftigen, Sebald Beham. Bei seinem Hang zur persönlichen Freiheit mag ein ganz besonderer Reiz für ihn darin gelegen haben, weil er sich bewußt war, dabei den damaligen Philister vor den Kopf zu stoßen. Alter Überlieferung zufolge, ist ihm auch öfters der Vorwurf der Sittenlosigkeit gemacht worden, und seine Verbannung soll ihm wegen Verbreitung unzüchtiger Bilder angedroht worden sein. Es gibt eigentlich nur vier Darstellungen (darunter eine Kopie nach Barthel) unter seinen Stichen, auf die sich das beziehen könnte; „Ammon und Thamar“, „Die Nacht“, „Die Stund' ist aus“ und das sogenannte „Schamlose Paar“. Letztgenanntes Blatt ist keinesfalls mit einem derartigen Grad von aufdringlichem Realismus durchgeführt, daß wir es als obszön gedachtes Blatt auffassen müssen. Im Gegenteil, durch die beigegebene Gestalt des Todes, der die wichtigste Rolle spielt, kennzeichnet es sich als moralisierende Allegorie. Weit entfernt davon, lüstern wirken zu wollen, hält hier ein sich allerdings recht ungeschlacht ausdrückender Künstler eine Strafpredigt und gibt uns einen Stich, der sich den Totentanzbildern anreiht. In ihm ermahnt er jedes Geschlecht über sein Hauptlaster, über die Sinnlichkeit und den Geiz, nicht unser aller Ende, den Tod, zu vergessen.

Die anderen Blätter allerdings beleidigen unser Schicklichkeitsgefühl alle drei durch eine zynische Behandlung von Dingen, die wir nur von seiten einer ganz verklärenden Kunst hinnehmen. Und doch ist es nichts weniger als sicher, daß Sebald absichtlich frivol gewesen wäre. „Die Stund' ist aus“ zeigt sich wiederum als moralisierende Allegorie, die dem anderen Totentanzbild zuzugesellen ist. Der „Nacht“ hat er eine lateinische Inschrift gegeben, aus der wir sehr gut herauslesen können, daß er auch dieses Blatt im moralischen Sinne als abschreckendes Beispiel vorhalten wollte. Bei dem unleidlichsten der drei, bei dem „Ammon“ endlich, ermahnt er uns durch doppelte, deutsche sowohl als lateinische Aufschrift, das Blatt „ohne böse Gedanken“ zu betrachten.

Es wird immer der besonderen Anlage eines jeden Zeitalters und vielleicht auch des einzelnen Betrachters vorbehalten bleiben müssen zu entscheiden, ob Beham tatsächlich auf die Lüsternheit spekulieren wollte: ob er nur, um dieses Ziel überhaupt erreichen zu können, jene moralischen Deckmäntelchen seinen Darstellungen überwarf, oder ob er wirklich Moral predigen wollte (wie zu unserer Zeit angeblich Rops) und nur infolge eines Mangels an feinerer Empfindung dabei auf unziemliche Vorwürfe verfiel.

Sebalds Gestalten haben anfänglich etwas Gedrungenes, Derbes an sich. Wie jenen Dürers, gebricht es ihnen an Grazie, was uns



Abb. 11. Barthel Beham: Der Hellebardier zu Pferd. B. 49.

aber nicht stört, solange sonstige Dürersche Züge ihnen anhaften. Später kommt eine Zeit, da er gestrecktere, konstruiertere Verhältnisse am Menschenkörper liebt: der italienische Einfluß spricht mit, und man merkt gleich, daß der Künstler das, was er sich als Vorbild aussuchte, nicht völlig geistig aufnehmen konnte. Zuletzt kehrt er doch wieder zu der etwas plumperen, rein beobachteten Form zurück.

Durch die kriegerischen Ereignisse und durch das damalige Sich-Erheben des vierten Standes war das Interesse des Volkes mehr auf sich selbst gerichtet worden. Auf dieses Interesse einzugehen entsprach ganz dem künstlerischen Wesen Sebald Behams. Während der gemeine Mann vordem von der Kunst nur ein Weihebildchen für die Wallfahrt verlangte, wollte er jetzt gern sich selbst verewigt sehen. Beham hat diesem Wunsch gern entsprochen, weil er es gut konnte. Das Schicksal hat ihn aus den Angeln eines ruhigen Lebens in den gesicherten Bürgerkreisen mit dem Blick nach oben gehoben. Der Ausgestoßene wird eine Zeitlang mindestens mehr oder minder unfreiwillig seinen Blick nach unten gerichtet haben. Er kam so darauf, das Volk für seine Kunst dienstbar zu machen. Neben den ornamentalen Arbeiten sind seine Sittenschilderungen das Eigenartigste, was er schuf, dasjenige, in dem am meisten Leben pulsiert. Er war zum Volks- und Bauernmaler von Beruf wie geschaffen. Dabei sind aber seine Blätter noch nicht recht eigentliche Genrebilder. Dazu fehlt es ihnen an erzählerischer Abrundung, an der Betonung einer Situation. Im Grunde genommen sind sie dasselbe wie seine mythologischen Bildchen, Lehrstoff, Anschauungsmaterial. Der einzelne, die Gruppe werden uns vorgeführt, mit der Absicht, uns zu zeigen, wie sie *aussahen*, nicht wie sie sich gehaben. Selten ist ein lebhaftes, nie ein verwickeltes Treiben zu bemerken. Es ist alles Neuland, was der Künstler sich da als Stoff herausgesucht hat, und er bleibt zunächst an dem Äußerlichsten hängen, wie etwa eine heutige Illustration, die uns eine erste Vorstellung von einem neuentdeckten wilden Stamm geben will, es tun würde. In das Seelenleben des Volkes uns zu führen und dazu zu bringen, daß wir das Volk nicht nur beschauen, sondern auch mit ihm fühlen, — das versucht erst das XVII. Jahrhundert. Darum kann man auch die Bauernkunst Behams nicht als Vorläuferin des holländischen Genrebildes im XVII. Jahrhundert z. B. auffassen. An und für sich werden jene Blätter fast ganz verschollen und vergessen gewesen sein, — nur seltene Ausnahmen wie Rembrandt kannten sie. Und ihre Anregung erhielt *diese* Kunst vom Tage, aus dem wirklichen Leben, schwerlich von den Kulturdokumenten eines verstrichenen Zeitalters.

Nach seiner vollendeten Übersiedelung nach Frankfurt fallen Sebald Behams künstlerische Kraft und Wille sehr ab. Wir dürfen annehmen, daß es ihm nicht in der erhofften Weise gut ging, und darunter mußte seine Eingebung leiden. Der Gedanke, aus dem Kupferstich unter allen Umständen den nötigen Erwerb zu erzielen, hat ihn lahm gelegt. Er



Abb. 12. Monogrammist IB: Marcus Curtius. B. 8.

schafft das wenigste neu, sondern kopiert vieles nach den Arbeiten seines verstorbenen Bruders, sticht auch einige vermutlich unter dessen ausgedruckten Platten neu auf. Dann kopiert er sich selbst, d. h. wiederholt Folgen, die er früher in guten Jahren geschaffen hat, mit Veränderungen, die manchmal geradezu töricht sind. Die Erfindungsgabe verläßt ihn: nur sein technisches Geschick und was eben dieses anbelangt, seine Gewissenhaftigkeit verbleiben.

Der jüngere Barthel war zweifellos der weit bedeutendere unter den beiden Brüdern. Schon aus den Nürnberger Verhandlungen scheint sich zu ergeben, daß er der originellere, überlegtere Kopf war. Aus seinem gestochenen Werk spricht uns eine durch und durch abgeschlossene Künstlernatur entgegen. Was er auch angreift, an welchem Vorwurf er auch äußerlich seine Arbeit bindet, wir haben stets das Gefühl, er habe es geschaffen ohne Rücksicht auf andere, nur mit sich selbst beschäftigt, er habe *nicht* bloß zeigen wollen, wie ein „Cupido auf dem Delphin", wie ein „Trommler", wie ein „Bauer" aussieht, sondern er habe ein künstlerisches Problem, entweder der Auffassung, oder der Zeichnung, oder der Komposition ausarbeiten wollen. Er gibt Kunst um der Kunst willen, selbst auf die Gefahr hin, unverstanden zu bleiben.

Überraschend ist bei ihm, wie die Aufnahme des italienischen Einflusses geglückt ist. Er hat das Gesehene wirklich erfaßt und verarbeitet. Ein ganz ungewohnter Schönheitssinn fällt uns bei ihm auf. Er ahmt nicht italienische Formen nach und führt nicht etwa aus der Fremde Gestaltungen ein, die stets fremd bleiben müssen. Aber er hatte Großsehen gelernt, und so erleben wir, daß die heimischen Modelle, die selbst einem Dürer noch herb, augenblickhaft und kleinlich vor



Abb. 13. Monogrammist IB: Planet Luna. B. 17.

Augen standen, in reiner Formveredelung, im schönen Fluß und Ebenmaß erscheinen.

Solche männliche Akte sowohl als weibliche, wie sie uns Barthel Beham bietet, suchen wir in der vorhergehenden deutschen Kunst vergeblich. Er wußte im Betonen des Charakteristischen Maß zu halten, so daß er bei aller Individualisierung doch noch innerhalb der weiten Grenzen des Typs blieb. Keine Einzelheit nahm ihn so gefangen, daß er sie aus der Harmonie des Ganzen herausfallen ließ. Machte er die Männer kraftvoll, so zeichnete er sie doch nicht als Muskelschemen; hob er die Anmut der Frauen hervor, so ließ er sie doch nicht geziert werden.

Er ist auch der einzige unter den Kleinmeistern, der uns mehr als den äußeren Schein, der uns auch das innere Leben bietet. Wenigstens auf einigen seiner Blätter stoßen wir auf

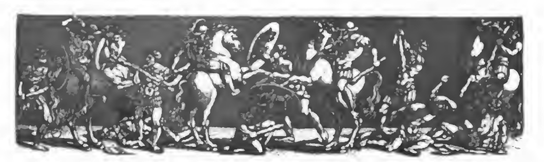


Abb. 14. Monogrammist IB. Der Gladiatorenkampf. B. 22.

eine Mimik und Gestik, die uns im höheren Sinn das Seelenleben der Menschen ahnen läßt. So fällt es uns als vielsagend auf, daß er sich auf ruhige, verhaltene Kompositionen beschränkt mit dem Feingefühl des wahren Künstlers, der sich bekennt, daß er nur hierbei die Stimmung, auf die er abzielt, wirklich zu erreichen hoffen kann.

Das mag man auch auf seine Bildniskunst beziehen, in der er so Großes wie Dürer selbst geleistet hat. Es ist gerade interessant, Barthels gestochene Bildnisse mit denen Dürers zu vergleichen. Hier eine gewisse Leidenschaft die, willensstolz, betonen *muß*, die Schwierigkeiten herausfordert und wo sie siegt, glänzend — dafür aber auch selten — siegt. Dort eine zurückhaltende Ruhe, eine Klarheit, die vielleicht nicht ganz so hoch hinauswill, dafür aber ihres Zieles auch stets sicher ist.

Endlich ist auch anzunehmen, daß Barthel unter den Kleinmeistern der phantasievollste gewesen ist. Zu allererst mag er wohl unter seines Bruders (und natürlich wenigstens mittelbar unter Dürers) Einfluß gestanden haben. Bald aber werden die Anregungen im stofflichen, formalen und stilistischen, ja auch im ornamentalen Gebiet von ihm ausgegangen sein.

Nicht nur die kleine Kopie des Meisters I B nach Dürers „Apollo und Diana", beinahe noch mehr sein eckiges „Luther-Bildnis" verrät uns die Abhängigkeit auch dieses Meisters von dem Vorbild der ganzen Schule. Man weiß nicht recht, ob man sagen soll, das kleine Bildnis leidet an den Eigenheiten Dürerscher Kunst, oder daß es mit ihnen glänzt. Jedenfalls fand auch der Meister I B sich nicht naiv und schlicht mit dem Kopf ab, sondern legt einerseits mehr hinein und sucht anderseits auch formal der Arbeit das subjektive Gepräge aufzudrücken.

Im ganzen genommen zeigt sich eine enge Verwandtschaft zwischen den Arbeiten des I B, z. B. seinen „Männerkämpfen" und allegorischen Gestalten, und dem Werk des Barthel Beham. Bei der ersten Durchsicht würde es uns gar nicht so unmöglich erscheinen, die etwa fünfzig Blätter des einen mit unter die Arbeiten des anderen einzureihen, wenn das Monogramm dem nicht entgegenstünde. In einzelnen Fällen finden wir bei I B etwas gestrecktere, ein klein wenig manieriertere Körperverhältnisse, und auch wirkt die Empfindung nicht stets so unmittelbar und überzeugend wie beim Barthel.

Leider geben uns die wenigen Jahreszahlen, 1527—1529, einiger Blätter keine genügende Grundlage, auf der wir eine Annahme über die etwaige Entwicklung des I B aufbauen könnten. Mehrere Blätter zeigen eine offene, die regelmäßig durchgebildete Kreuzlage vermeidende Technik, welche uns an italienische Stiche gemahnt. Ob diese Arbeiten aber einem Zufall ihre Entstehung verdanken oder die Merkmale einer bestimmten Entwicklung bilden, entzieht sich unserer Beurteilung. In den Bauernstücken und in den Ornamenten hinwiederum ist I B dem Barthel beinahe zum Verwechseln ähnlich.

Pencz endlich lehnt sich am engsten an die Italiener an. Bei ihm könnten wir am ehesten der Überlieferung Glauben schenken, die uns erzählt, daß er gemeinschaftlich mit Raimondi gearbeitet habe. Er ist der einzige, der auch, in einem Falle wenigstens, das Format seiner Kollegen weit übersteigt und eine Platte von einem Umfang sticht, die den italienischen ähnelt. So nähert sich auch seine Stichweise der italienischen, die eben auf größere Platten berechnet ist. Er ist nicht so sauber und peinlich in der Stichelführung, noch so sorgsam in dem Übereinanderlegen der Kreuzschraffierung. Den Glanz und die Vollendung der Beham erreicht er nicht. Dabei hat er eigentlich den Geist der italienischen Kunst lange nicht so echt erfaßt wie Barthel. Sein Formgefühl ist nicht annähernd so geläutert wie dasjenige Barthel Behams und zu einem nur aufs Große gerichteten Sinn hat er es nicht gebracht. Möglicherweise war er am Anfang seiner Laufbahn, um 1510, in Italien; ziemlich sicher dann nochmals um 1540.

Pencz' Sinn ist auf das Nüchterne und Genrehafte gerichtet, wie die Darstellungen aus dem Alten Testament bezeugen; einen etwas höheren Flug verrät sein Geist bei einigen Vorwürfen, die er dem Neuen Testament entnimmt. Merkwürdigerweise hat er nicht eine einzige Madonna gestochen: darin steht er unter den Kleinmeistern allein da. Am heimischsten fühlt er sich, wenn er Begebenheiten aus der Antike vorführt. Hier erzählt

er viel liebevoller das einzelne, als irgendein zweiter Kleinmeister. Natürlich hat auch Pencz das Gebiet des Ornaments gepflegt und sich im Bildnis wenigstens mit einer Platte geradezu ausgezeichnet.

Diese vier Meister bilden die Spitzen der Nürnberger Schule unter den Kleinmeistern, die zugleich die älteste (wobei es sich um geringe Zeitunterschiede handelt) und hervorragendste ist. Wir wollen daher deren Werk, wenn auch nicht Blatt für Blatt, doch etwas näher und im einzelnen betrachten. Dies bei der großen Zahl der Kleinmeister für jeden Künstler durchzuführen, wäre natürlich innerhalb einer kurzen Monographie nicht möglich. Aber auch so werden wir schon genügend in die Vorstellungs- und Gefühlswelt dieser Künstler eindringen können, so daß wir bei den später noch zu betrachtenden Stechern uns kürzer fassen können und nur den Bestand ihrer Schöpfungen sowie die besonderen Merkmale ihrer Eigenart zu kennzeichnen haben werden.

Natürlich schreite ich auch über das Maß der Bilderbeigaben dieses Aufsatzes hinaus. Aber ich tue das mit Absicht, in der Hoffnung, daß sich dann ein Teil der Leser veranlaßt fühlen wird, sich überhaupt nicht mit dem zu begnügen, was ihm diese kleine Arbeit bietet. Wenn der Leser nur einmal dazu angeregt wird, sich in das ihm zunächst liegende Kupferstichkabinett zu begeben, um auch die Bilder in Augenschein zu nehmen, die ich anführe ohne sie abbilden zu können, wird voraussichtlich sein Besuch mit der Erledigung dieses Wunsches nicht aufhören, und ihm ist eine neue Quelle künstlerischen Genusses eröffnet worden. Durch die kluge Leitung einiger unserer größten Kupferstichkabinette während der letzten Jahre ist eine große Anzahl neuer Freunde dieser schönen Kunst zugewendet worden. Aber noch lange sind sich nicht alle, die es sein sollten, dessen bewußt, was ihnen der Besuch dieser Museen bieten kann.

Wenn auch die Zahl der in den beiden ersten Jahrhunderten ihres Bestehens geschaffenen Kupferstiche eine sehr große ist, so ist sie doch nicht unübersehbar. Man hat sie in der Tat fast alle schon beschrieben und katalogisiert, um sie nach diesen Katalogen in den Sammlungen anordnen und auflegen lassen zu können. Für unsere Kleinmeister ist der grundlegende Katalog dieser Art in dem vielbändigen Werk eines Wiener Kenners, *Adam von Bartsch*, enthalten, der alle seine Verzeichnisse nach einem bestimmten System anlegte. Von jedem Künstler beschreibt er erst die alttestamentlichen, dann die neutestamentlichen Darstellungen in ihrer historischen Aufeinanderfolge. Es schließen sich daran die einzelnen Heiligen und symbolisch-religiöse Darstellungen, Mythologisches und alte Geschichte, Allegorien, Sittenschilderungen, Bildnisse, Waffen, Ornamente usw.

Die Anordnung ist oft angefeindet worden, da wir, wenn wir eines Künstlers Lebenswerk danach arrangieren, es auseinanderreißen. Das frühe und das zuletzt Geschaffene zieht in buntem Durcheinander an unserem Auge vorbei, so daß wir nicht einmal die Entwicklung seiner technischen Geschicklichkeit, geschweige denn der seines Geistes, oder auch nur die allmähliche Hinneigung seines stofflichen Interesses, verfolgen können. Und doch ist diese Anordnung die einzig denkbare für Sammlungen, namentlich für die großen öffentlichen. Denn sie ermöglicht das leichte Auffinden jedes einzelnen Blattes und das ist für eine Sammlung die ausschlaggebende Hauptsache. Die eben besprochene Anordnung gilt eben für jeden Fall. Ganz abgesehen davon, daß ja lange nicht einmal die Hälfte aller Werke datiert sind und eine chronologische Anordnung der Arbeiten fast eines jeden Stechers schon darum große Schwierigkeiten bereitet, würde das Aufeinanderfolgen der Gegenstände bei jedem Künstler ein anderes sein, und wenn man irgendein Blatt eines Meisters, von dem viele über 200 Platten gearbeitet haben, suchen wollte, müßte man womöglich das ganze Werk durchschauen bis man endlich das Gesuchte findet.

So müssen auch wir uns an Bartschs Anordnung halten bei unserer Durchsicht, und nur gelegentlich auf die Entstehungszeit des Einzelblattes hinweisen.[1] Ich fange diesmal mit Barthel Beham an, weil er ja der geistige Führer der Gruppe zu sein scheint.

[1] Das B. hinter den Unterschriften der Abbildungen bedeutet Bartsch.

Bartsch 1 Adam und Eva ist ein merkwürdiges Blatt, dem sowohl Zeichen als Jahreszahl fehlen, das aber wohl nicht zu den frühesten Arbeiten Barthels gehören kann. Das technische Können ist bedeutend so wie die zeichnerische Fähigkeit, wie allein schon der Brustkorb des Adam, dann auch die Modellierung der beiden Körper überhaupt beweisen. In der Formensprache ist das Blatt aber dagegen noch auffällig derb und plump. Uns fällt gleich hier beim ersten Blatt das auf, worüber wir uns noch oft zu wundern haben werden, nämlich das Fehlen irgendwelcher Mimik, wie überhaupt eines Versuches, die inneren Seelenvorgänge der Menschen auch nur anzudeuten. Dagegen tritt uns die scholastische Allegorienspielerei und Deutelei entgegen. Schon vor oder wenigstens im Augenblick des Falles empfindet hier Eva ihre Nacktheit als unkeusch. In seltsamster, gar nicht anschaulicher Weise sollen wir an das Flammenschwert gemahnt werden, das gegen die beiden gerichtet wird, dadurch daß Adam es schon jetzt in der Hand hält. Wie ein Ausleger der Heiligen Schrift, nicht wie ein naiver Darsteller, hat Beham aus dem Baum der Erkenntnis ein Skelett gemacht, durch und um das die verführende Teufelsschlange sich windet. Inwieweit er nur den Worten der Theologen dabei folgt, die möglicherweise der Gemeinde schon ganz geläufig geworden waren, oder inwieweit er etwa selbständige Gedanken über den symbolischen Inhalt des Sündenfalls verkörpern wollte, wissen wir natürlich nicht.

Bartsch 2 und 3 bieten uns zwei Judithe dar. Sie werden etwas roh und derb aufgefaßt und gemahnen weit mehr an eine Salome als an eine Judith in der Stimmung, da diese doch als Heldin und Retterin verklärt werden sollte. In einem Fall sitzt das nackte Weib ganz brutal auf dem Leichnam, und in beiden blickt sie zynisch gefühllos auf das soeben abgehackte Haupt. Die beiden Blätter, aus den Jahren 1523—1525, erscheinen eigentlich etwas lieblos modelliert. Viel besser und verfeinerter in der Stimmung ist die dritte Judith (B. 4), als Halbfigur gezeichnet. Im Kostüm leistet sich der Künstler eine Prachtentfaltung und *diese* tritt uns als wahre Königin vor Augen. Freilich nicht als eine altjüdische, sondern als eine damalige fränkische mit all den Allüren der hohen Dame jener Zeit, auch der Andeutung der Fruchtbarkeit, einem Zeichen, worauf stolz zu sein die Welt seit jenen Tagen verlernt hat.


Abb. 15. Monogrammist I B: Der Dudelsackpfeifer. B. 36.

Es folgen zwei sehr schöne kleinere Madonnen (B. 5 und 6) und zwei größere, die wunderbar und vielleicht Barthel Behams Bestes sind. Sicherlich gehören sie auch zu dem Schönsten, was die deutsche Kunst des XVI. Jahrhunderts überhaupt hervorgebracht hat. Von den kleineren ist die erstere ein Bild feierlicher, gehobener Stimmung, schon durch das Vorhandensein des Schädels und des Stundenglases (als Mahnung an den Tod), in dieser Richtung gekennzeichnet. Das reizende, ebenso seltene, zweite Blatt ist freundlicher und leitet zu den beiden größeren über. Die Madonna, sitzend und in Halbfigur dargestellt, hält das nackte Christkind, das auf ihrem Schoß steht und sie umhalst, an sich gedrückt. Über dem Vorhang im Hintergrund erblickt man links eine Blumenvase. Die Mutter ist eine reiche, mit vornehmer Kleidung und prächtiger Haube angetane Bürgersfrau. Weder Heiligenschein noch irgendeine andere Betonung des Übermenschlichen stört die Stimmung. Die wunderbare Zeichnung und die klare, helle Modellierung sind ganz des Barthel würdig. Die leicht tupfende Behandlung der Technik jedoch weicht von den übrigen Blättern etwas ab, und könnte einen stutzig machen, wenn man wüßte, wem sonst ein so vortreffliches Blatt zuzuschreiben wäre.

Ganz italienisch angehaucht, aber nur im besten Sinne, erscheint uns die Madonna mit



Abb. 16. Monogrammist I B: Der Marktbauer. B. 37.

dem Papagei (B. 7, Abb. 1). Das südländische Motiv des Spielens mit einem Vogel ist hier verquickt mit des Nordländers Vorliebe für das Fremdartige. Es ist nicht nur ein gewöhnlicher Vogel, sondern gleich eine seltene, merkwürdige Art, ein Papagei, mit dem das Christkind spielen soll. Wunderbar flussig ist der Faltenwurf des schweren, seidenartigen Gewandes der Maria. Der Stoff ist wegen seiner Steifheit hier und da ein wenig knittrig, aber als Ganzes fällt er prachtvoll in großen Formen bis auf die nackten Füße herab. Ein solches Gewand mit einem solchen in Harmonie ausklingenden Fluß hat selbst Dürer nicht schaffen können. Und doch ist nichts Äußerliches, nichts spröde der italienischen Kunst Nachgeahmtes in dieser Zeichnung. Das Blatt zehrt nicht vom Gedächtnis, es lebt von der reich gewordenen Anschauung seines Urhebers.

Die Madonna im Fenster (B. 8, Abb. 2), gleichfalls mit einer kleinen italienischen Landschaft, ist ein unnachahmbares Gemütsidyll. Eine feierliche Ruhe breitet sich über das Blatt aus, die nicht im Übernatürlichen, sondern gerade in der tiefen Menschlichkeit der Empfindung ihren Ursprung hat. Auch hier eine Einfachheit in der Zeichnung, eine Schlichtheit in der Erzählung, die den geistigen Gehalt der Darstellung stark und unverbrämt vortreten läßt. Gerade wie mancher unserer neueren, angefeindeten Künstler, erblickt auch Beham als Größtes, Hehrstes in Maria die Menschenmutter. Das ist das Mysterium, das er in diesen beiden schönen Blättern versinnbildlicht, ohne sich auf die feineren Bewegungen des Menschengeistes zur Steigerung seiner Wirkung zu stützen. Nichts stört an den Bildern, weder etwas am inneren Sein — etwa eine Einseitigkeit des Gedankens, die doch nicht alle Beschauer gefangen nehmen konnte, noch etwas am äußeren Schein, eine Unvollkommenheit oder „gotische" Eckigkeit der Formensprache. Beham gibt uns das rechte Mittelding zwischen dem verblasenen, allgemeinen Typ und dem kraß sich an die Einzelerscheinung klammernden Naturabbild, das kleinliche Zufälligkeiten zur Schau trägt. Diesen Blättern schließen sich zwei weitere an, die Passavant, der Ergänzer des Bartsch, dem Barthel, vielleicht gar nicht einmal mit Recht, zuschreibt, die ein womöglich noch geläuterteres Formgefühl und eine noch engere Beziehung zur italienischen Kunst aufweisen. Pass. 65 zeigt eine schöne Madonna auf Steinquadern sitzend, von vorn gesehen, die das nackte Kind stehend auf ihrem Schoß hält. Der Faltenwurf ist groß und ganz überlegt auf schöne Linien hin geordnet. Dieser Kopf ist nun ganz offenkundig bewußt, absichtlich „verschönert", d. h. mit einem vornehmen Regelmaß der Züge ausgestattet. Wir erkennen sofort, wenn überhaupt *ein* Modell gesessen hat, so veränderte der Künstler die Natur in seinem Streben dem Antlitz edle Größe zu verleihen. Diesen Kopf hebt er besonders hervor, dadurch daß er ihn auf einen weißen, runden Ausschnitt des Hintergrundes setzt, der von einer Strahlengloriole umgeben wird, die den Rest des Hintergrundes dunkel macht. In jedem Punkt also rein künstlerische Überlegung, für die die Natur nur der notwendige Ausgangspunkt ist, der aber nach bestimmten ästhetischen Gesetzen umgemodelt werden muß. Gerade dieser Charakter des Blattes läßt einen an Barthel als Urheber denken, obwohl man sich dann mit dem Umstand abfinden muß, daß Nebendinge der Komposition nach Dürer kopiert sind und daß die Stechweise vielleicht ein wenig minder schmiegsam als die von Barthels besten Arbeiten erscheint.

Das andere Blättchen, eine „Cognitio Dei" (Pass. 67 b), muß auf eine Zeichnung Raffaelo Santis zurückgehen. Der Faltenwurf ist hier ganz einfach auf breite Flächenwirkung gearbeitet. Gegenüber den eigentlichen deutschen Blättern fällt es uns auf, wie hier von einer

Lust am Erzählen überhaupt nicht mehr die Rede sein kann. Wie einfach, aller Einzelheiten, die das Auge oder den Geist aufhalten könnten, bar ist so ein Zimmer! Es gibt kaum einen größeren Gegensatz als zwischen diesem Gemach und etwa dem auf Dürers St. Hieronymus im Gehäus. In kaum der Zeit eines Menschenalters hatte sich das Kunstideal so geändert.

Der kleine Christuskopf (B. 9) erinnert etwas stärker an Dürer. Aus dem Jahr 1520 gibt es einen sitzenden Christoph (B. 10, Abb. 3), der im Begriff sich zu erheben ist, und als das, was er ist, nur durch seinen Baumstamm gekennzeichnet wird. Selbst bei diesem Blatt hält sich Beham nicht an die Legende; er macht aus dem Heiligen einen alltäglichen Menschen, ohne das Wunder in irgendeiner Weise hervorzuheben. Diese Art über den nächstliegenden Zweck, die Illustrierung oder Veraugenscheinlichung, hinwegzugehen, um an den Vorwurf nur lose anknüpfend, ein Bild aus lauter Freude an der Bildschöpfung zu geben, ist höchst auffällig. Es kommt Beham augenscheinlich gar nicht darauf an, den Betrachter zu unterrichten, er will ihm nur etwas Schönes zeigen, und er kehrt sich gar nicht darum, ob sein Blatt auch als heiliger Christoph verstanden wird. Ein wenig mehr auf die Klarheit der Erzählung bedacht ist er nur dort, wo er über wirklich Ungewohntes, seinen Beschauern Neues, berichtet, wie in Cimon und Pero, der sogenannten römischen Caritas (B. 11).

Aber gleich wieder das nächste Blatt, die ein Jahr vor der Caritas entstandene Kleopatra (B. 12), lehrt uns unseren letzten Satz einschränken. Denn auch die Geschichte der Kleopatra gehörte zu dem neuen Stoffkreis, und doch, wenn der Name nicht oben gestochen stände, wüßten wir kaum, wen diese Frau darstellen soll. Wir sehen nur eine nackte Frau bei einem Baum stehend, die kleine Schlange um Arm und Brust könnte uns leicht entgehen. Kein Versuch wird gemacht, uns durch besondere Gesichtszüge oder durch eine, den Vorgang näher bezeichnende Umgebung, die eigentliche Situation gewissenhaft vorzuführen. Wie bei den biblischen Stoffen ist auch hier der Vorwurf eben nur ein Ding, an dem eine künstlerische Form entwickelt werden kann. Barthel Behams Sinn für die Schönheit des Frauenleibes ist immerhin unter den Kleinmeistern stark entwickelt: er wendet ihm beinahe die gleiche Sorgfalt wie dem männlichen Akt zu. Merkwürdig wenig dagegen achtet er in vielen Fällen auf Adel und Feinfühligkeit der Gesichtszüge. Lassen wir ein so von Italien beeinflußtes Blatt wie die genannte Madonna beiseite, so haben selbst die Heldinnen der antiken Sage bei ihm breite, ziemlich grobe, undurchgeistigte Züge. Ebenso auffallend ist es, wie wenig er es versucht, den Gesichtsausdruck zu beleben, ihn zum Verkünder der Seelenstimmung zu machen.

Das letztere zeigt sich auch bei den drei Hauptwerken, den drei Friesen mit Männerkämpfen (B. 16 bis 18, Abb. 4 bis 6). Eine Mimik, die nur einigermaßen den heftigen Gestikulationen dieser Kämpfer entspräche, fehlt völlig.

Die Komposition dieser drei Kämpferdarstellungen ist ganz frei und weit aufgelöst; sie ist friesartig ohne wirklichen Mittelpunkt. Jede Gruppe fügt sich lose in der Breite an die nebenstehende an; eine derartige Disposition zweier feindlicher Scharen wäre in der Wirklichkeit so gut wie unmöglich. Jedweder geschauter oder überlegter Realismus fehlt: den Hauptanreiz gab offenbar die reiche Möglichkeit kühner Verkürzungen. Wieder, auch bei diesem Vorwurf also, fehlt die Absicht, etwas Wirkliches, getreu wie es war, zu veranschaulichen, und wir sehen nur die Darstellung einzelner Gedanken, die der Möglichkeit entnommen sind, und die zu Trägern von künstlerischen Absichten gemacht wurden.

Die nächsten Blätter sind meist Schmuckstücke, Vorlagen für angewandte Kunst. Auf einigen, Die Frau auf dem Küraß (B. 20), Flora (B. 21), fallen die schweren, um nicht zu sagen plumpen Formen auf. Merkwürdig ist auch die unbeholfene Kennzeichnung der Flora, durch den aus einer Vase entspringenden Blätterzweig und den Baum. Beide sind vollständig stilisiert und gemahnen kaum noch an das Naturobjekt. Daphne und Apollo (B. 25) ist wieder völlig Raffaello, besonders die Daphne mit der Stellung des Spielbeins und den nach einer Seite erhobenen Armen, während der Kopf sich nach der Spielbein-

seite wendet. Das ist alles reife Stilisierung und Harmonie und Überlegung. Der Rückenakt des Apoll bietet eine Reminiszenz an Michelangelos Kletterer; freilich nicht mehr. Aber gerade weil die Gestalt weder apollinisch ist, noch der Situation entspricht, der gemäß sie doch als Verfolgender hätte dargestellt werden müssen, mag man geneigt sein, an eine Reminiszenz zu glauben.

Im Parisurteil (B. 26) finden wir, entgegen dem, was wir von Cranach her gewöhnt sind, ein ziemlich verständiges Eingehen auf die antike Sage. In diesem späteren Blatt erscheinen die Körper voll und vornehmer gezeichnet: aber die wenig liebreizenden Gesichter stehen in merkwürdigem Gegensatz dazu.

Zu einem interessanten Vergleich regen die zwei Kinder mit den Totenköpfen an. Das eine von oben gesehene mit drei Totenköpfen (B. 27) vom Jahre 1529 dürfte wohl vor demjenigen mit dem von unten gesehenen Kind und vier Totenköpfen entstanden sein, da das letztere einen Fortschritt zeigt. B. 27 ist Dürerisch in der unschönen Verkürzung, in der Sucht nach dem Charakteristischen, Auffälligen, dem auch auf Kosten des guten Geschmacks nachgegangen wird. Die Verkürzung auf B. 28 ist kaum minder kühn, aber doch weit weniger häßlich. Das ist ja ein Kennzeichen des Geschmacks eines Künstlers, daß er sich nicht vor der Wahrheit scheut, sich aber, da er nun einmal doch auszuwählen hat, bei der Auswahl an die allgemeine menschliche Erfahrung hält. Jeder von uns hat an sich selbst und im Spiegel öfters einmal etwas gesehen, worüber er ausgerufen haben mag: „Wenn man das so gemalt sähe, so würde man es für falsch, für verzeichnet erklären.“ Rabiaten Realistikern gilt ja alles als darstellbar, und doch zeugt es von feinerem Geschmack, wenn der Künstler sich immer bis zu einem gewissen Grade innerhalb der allgemeinen Erfahrung hält. Denn sobald er stark abweicht, fordert er einen energischen Widerspruch heraus, den er nur in ganz außergewöhnlichen Fällen (z. B. Mantegnas Pietà) gebrauchen kann, während er sonst doch Stimmung im Beschauer erwecken will und daher dessen Sinn nicht von vornherein ableiten darf. Da in dem zweiten Bild (B. 18) diesem Grundsatz Rechnung getragen wird, darf man wohl annehmen, daß es eine geläuterte Fassung des anderen darstellt.

Wie geläufig der „Memento Mori“-Gedanke jener Zeit war, wissen wir ja zur Genüge aus den berühmten Holbein-Totentanzen. Er taucht in vielen anderen Blättern der Kleinmeister außer den schon angeführten auf. Als Aufschrift trägt das Blatt B. 28 von Barthel Beham den Spruch „Mors omnia aequat“, der hier zweifellos einem Wortspiel auf das am Boden liegende Kind gleichkommt. Im übrigen ist diese Art, das geschriebene Wort dem Buchstaben und nicht dem Geiste nach zu illustrieren, noch ein Überbleibsel vom frühen Mittelalter her, das etwa mit den Kleinmeistern aufhört. In früheren Miniaturhandschriften finden wir schon die merkwürdige Gepflogenheit, im Bilde die Bestandteile des Satzes und nicht seinen Sinn aufzunehmen, so daß z. B. wie hier das Wort „aequat“ nicht in seiner abgeleiteten Bedeutung „den Unterschied aufheben“, sondern in der eigentlichen „ebnen, flach hinlegen“ aufgefaßt wird.

Die kleinen Puttenstücke (B. 29 bis 32), der Genius mit dem Hund, der mit dem Totenkopf und jener als Postillion durch die Luft fliegend, geben anderweitig Zeugnis davon, wie das Jahrhundert, wenn auch noch nicht die Frau, so doch wenigstens das Kind in einer höheren Weise liebte. Schon bei Dürer offenbart sich dieses Mitgefühl, obwohl bei ihm immer noch nicht so sehr die eigentliche Menschenliebe, als der Sinn für das Drollige, Possierliche am kleinen Kind geweckt ist. Bei Beham glaubt man schon einen Schritt weiter auf das große Ziel hin getan zu sehen. Es ist nicht nur, daß er sich auch an dem Anmutig-Kindlichen und nicht bloß an dem Grotesken erfreut. Wir spüren vielmehr hindurch, daß er das Kind nicht bloß als Objekt, das ihn erfreuen soll, sondern auch als Subjekt, das seine eigenen Ansprüche hat, gelten lassen wird. Darauf deuten auch die drei reizenden, von Passavant beschriebenen Friese mit tanzenden und spielenden Kindern. Nebenbei bemerkt spricht manches dafür, daß Passavant sich in seiner Zuschreibung geirrt haben mag und daß wir hier nur die Gesinnung seiner Zeit, nicht Barthels persönlichste Auffassung, zu beurteilen haben. P. 69 zeigt noch einigermaßen den

selbstgefälligen Geist, der die Kinder zur Folie für den Scherz nimmt; denn sie wirken hier possierlich, indem sie die Stellungen Erwachsener nachahmen. Aber P. 70, das uns sieben Kinder zeigt, wie sie einer Hündin ihre Jungen wegnehmen, und P. 71 mit den durch einen Reifen springenden Kindern sind ganz naiv in der Darstellung kindlicher Spielerei.

Der „Jüngling mit dem Bogen" (Herakles und die stymphalischen Vögel, B. 35) entfaltet wieder die Schönheit des männlichen Leibes, in der die Künstler dieser Zeit eigentlich viel mehr schwelgten als in der des weiblichen Körpers. Der männliche Torso ist ihnen lieber, weil er weit mehr belebt ist, ein viel reicheres Muskelspiel hat, als der weibliche Das zog sie mehr an als die Rundung und der Fluß der Formen, weil es ihrem Schaffensdrang, der möglichst viel gestalten wollte, mehr entgegenkam. Es mögen aber auch kulturelle und geschichtliche Momente bei dieser Vorliebe mitgewirkt haben. Die religiös-mystische und die dichterisch-schwärmerische Frauenverehrung des Mittelalters war teilweise durch die Renaissance verdrängt worden, welche an deren Stelle wieder ganz im allgemeinen die Erinnerung an die Wertschätzung des Mannes in der Antike wachrief.

In den Badeszenen (B. 36 und 37) läßt sich ein leicht frivoler Sinn nicht verkennen. Immerhin müssen wir beachten, wie der laszive Scherz künstlerisch verklärt wird und schon durch die ungemeine Gewissenhaftigkeit der technischen Lösung ganz entschieden zurückgedrängt wird. Jemand, dem es nur darum zu tun ist, ein unanständiges Geschichtchen anzubringen, läßt es sich nicht die Mühe und künstlerische Kraft kosten, die hier zutage treten. Auch bei diesen Blättern möchte ich auf den großen Gegensatz zwischen den Leibes- und Gesichtsformen hinweisen. Während dort auf Regelmäßigkeit und Anmut großer Wert gelegt wird, fehlen sie in den Gesichtszügen ganz. Es wäre interessant, der Ursache hiervon nachzuforschen, die keinesfalls bloßer Zufall ist. Zunächst überkommt es uns, daß möglicherweise dem Jahrhundert der Sinn für Gesichtsschönheit überhaupt gefehlt haben mag. Viel wahrscheinlicher jedoch ist es, daß wir nur häßlich empfinden, was jener Zeit schön vorkam. Jede Zeit und Gegend hat ihr eigenes Frauenschönheitsideal, das ihr nur mittelbar von der Natur gegeben wird, das ihr vielmehr ein bedeutender Künstler aufdrängt. In diesem Fall ist es natürlich Dürer gewesen, der an dem herben Typ schuld ist. Für ihn war das Überwinden, das Bezwingen die große Freude des Lebens, das Schaffen, womöglich aus dem Nichts. Ein Typ, der über die Härten der Wirklichkeit seinen schonenden Schleier ausbreitet, der sich zum großen Teil auf die Kunst des Auslassens stützt, wie der italienische, konnte ihm nicht behagen.

Mit dem Geizhals (B. 38, Abb. 7) kommen wir wieder zu einer der sonderbarsten Illustrationen des Jahrhunderts. Bezug genommen wird auf das sechste Kapitel des Predigers Salomo: Geiz und weltliche Ehre sind ein eitles Ding. „Einer, dem Gott Reichtum, Güter und Ehre gegeben hat . . ., ihm doch nicht die Macht gibt, desselben zu genießen . . ., von dem spreche ich, daß eine unzeitige Geburt besser sei, denn er." Ganz auffällig ist es wiederum, wie der Künstler sich an die einzelnen Worte des Textes klammert, anstatt den zugrunde liegenden Sinn durch neugeschaffene, bildliche Anpassung herauszuheben. Links steht ein nackter Mann: in seiner linken Hand hält er einen Sack, mit der rechten preßt er einen Geldbeutel derart an seine Brust, daß er platzt und die Goldstücke herausfallen. Auf der rechten Schulter sitzt ihm eine Kröte, das Emblem des Geizes. Dies ist der Held der Darstellung. Er steht aber nicht etwa im Mittelgrund oder wird in einer Weise hervorgehoben, daß man merkt, die übrigen Gestalten seien nur da, um ihn zu erläutern: im Gegenteil, eher ziehen sie die Aufmerksamkeit von ihm ab. Unten am Boden liegt das kleine, zu früh gekommene, neugeborene Kindchen, in allen Gliedern vollkommen, das durch nichts, namentlich nicht durch einen Mangel, irgendwie auffällt. Das nur bildlich erwähnte Beispiel ist zum mithandelnden Glied der Komposition geworden. Die auf dem Kissen rechts unten sitzende Frau, die die Hände hinter dem Haupt gefaltet hält, ist nicht etwa, wie man aus der allgemeinen Situation schließen würde, die Mutter als solche, sondern die öffentliche Meinung, das „ich" der Bibelstelle, die den Geizhals gleich einem unzeitig Geborenen hält, und damit seine Geringschätzung der Früh-

geburt bezeugt. So nur ist der sonderbare Ausdruck, das halb spöttische, halb verächtliche Lächeln dieser Gestalt zu deuten.

Auffallend ist hier, wie stets bei Barthel, der absolute Mangel an Realismus, wie er sich in dem Kind kundgibt, oder auch im Ausdruck des Mannes, der durchaus keine Handhabe zum Erfassen der Situation gibt.

Durchsichtiger, allerdings auch weit seichter ist die andere Allegorie, von „Der Welt Lauf" (B. 39), ein echtes Kind des Humanistengeistes. Die Gerechtigkeit schläft in Ketten neben dem Lamm und dem unschuldigen Kindlein. Hinten nutzt dieweil der Fuchs die Zeit aus und verfolgt, das Schwert im Maul, die Gans.

Ob die Mutter mit den zwei Kindern (B. 40) nicht auch eine Allegorie darstellen soll, ist nicht festzustellen, wohl aber möglich wenn man bedenkt, wie schwer es diesen Künstlern wurde, einem abstrusen Gedanken ein bildliches Adäquat gegenüber zu stellen. Sie sitzt am Boden und säugt das kleine Kind, während das andere, natürlich auch nackt, mit einem Hündchen davonläuft. Viel interessanter als der etwaige Sinn des Blattes ist dessen stark italienische, geradezu venezianische Formensprache, und die feine technische Durchführung. Der Rücken der Frau, obwohl er ganz im Schatten liegt, hebt sich doch noch von den dunklen Felsen des Hintergrundes ab. Man muß sich immer wieder ins Gedächtnis zurückrufen, wie ungemein wenig Mittel dem Stiche überhaupt zur Verwendung stehen, um genügend zu bewundern, wie feinsinnig und wirkungsvoll diese Technik durch- und ausgearbeitet worden ist.

Über die vom Tod überraschte, auf dem Bett liegende nackte Frau (B. 41), die Sebald Beham kopiert hat, sprach ich schon oben. Das zweite Totentanzbild, die drei nackten Weiber mit dem Gerippe (B. 42), bringt uns Dürersche Gestalten, welche beinahe an seine Zeichnung des Frauenbads erinnern. Augenscheinlich war es der Gegensatz der drei Lebensalter, der hierbei Beham gefesselt hat. Die Greisin, welk und hager; die Frau, ungemein fett, vom Rücken gesehen; die Jungfrau, wohl etwas schlanker gebaut, aber nach unseren Begriffen weder schlank, noch, besonders nach ihrem Gesicht zu urteilen, jung.

Die vom Rücken gesehene, auf dem Boden liegende Frau (B. 43), erinnert leicht in der Stellung an die berühmte antike Hermaphroditenstatue, die ja manche Renaissancekünstler nachgebildet haben. Jedoch ist die Stellung an und für sich nicht so ungewöhnlich, daß Beham nicht auch selbständig darauf hätte kommen können.

Nun gelangen wir zu den Blättern mit Bildern der Landsknechte und der Bauern, recht eigentlich also des damaligen Volkes. Prächtige Soldatengestalten bieten uns die kleinen Platten (B. 45, 49, Abb. 11 und B. 50, Abb. 8). Wie fein ist auf dem letztgenannten, den sogenannten „Drei Landsknechten", die Zeichnung! Wie kühn ist es vom Künstler, so wie hier die Gesichter von den Federn und der Fahne überschneiden zu lassen! Das kann nur einer wagen, der seiner Sache so sicher ist, der eine solche Kraft der Veranschaulichung besitzt, daß er leichten Mutes auf viele Einzelheiten verzichten kann, die zur Überzeugungskraft dessen, was er sagt, doch stark beitragen würden.

In diesem Blättchen zeigt sich der Zeitgenosse, der Mitstrebende Dürers, der ganze Renaissancemensch. Der Mensch ist auch Beham und den Kleinmeistern die Hauptsache; nur der interessiert sie wirklich. Schon das Tier kennen sie lange nicht so gut: man sehe hier die falschen Verhältnisse des Gauls an. Die Landschaft und alles andere setzt erst viel später ein: sie reißen den Menschen in ihrer Kunst gewissermaßen aus seiner Umgebung, aus der Natur, heraus und betrachten ihn für sich.

Die Bauernstücke (B. 46, 47) lassen eine warme Teilnahme an dem Stoff eigentlich vermissen. Wenn ein Meister, wie Beham, zunächst überhaupt ein hochintellektuelles Penchant hatte, das ihm eine große Zurückhaltung gegenüber den rein stofflichen Interessen auferlegte, so waren es, falls er sich einmal für das „Was" eines Vorwurfs interessierte, sicher in erster Linie Themata, die einem höheren Grad der Bildung entsprachen, denen er Geschmack abgewann. Eine soziale Teilnahme für die Welt des Bauern hat er wohl überhaupt nicht gehabt, ebensowenig wie er irgendwelche künstlerische Anregung aus diesem Weltenkreis empfing. Sonst würden sich in

seinen Bauernstücken, trotz seines eigentlichen Selbst, doch einige intim beobachtete, wirkliches Erleben verratende Züge zeigen. Warum hat er sie dann überhaupt geschaffen, mag man fragen. Sicherlich weil es von ihm verlangt wurde. Solche gesunde Fühlung mit der Kunst besaß damals noch das Volk. Die Kunst trat ihm zu nahe, und so wollte es sich selbst in der Kunst abgespiegelt erblicken. Allein mit dem Vorgaukeln fremder, mehr oder minder unverständlicher Dinge, ließ es sich nicht abspeisen. Es wollte die Kunst nicht anstaunen, sondern genießen. Aus materiellen Rücksichten mußte der Künstler jener Zeit, also auch Barthel Beham, diesem Wunsch des Volkes ensprechen. Aber nur zu bald fand er, daß es einträglicher sei, *über* das Volk, als *für* das Volk zu arbeiten. Für einen Witz über das Volksleben, den er künstlerisch verewigte, bezahlten ihn die hundert Gebildeten besser, als die zehntausende für eine Wahrheit aus dem Volksleben. Und so ging auch leider die Schwarz-Weiß-Kunst, jene zur Volkstümlichkeit so recht eigentlich prädestinierte Kunst, bald den weiten Kreisen verloren.

Über die nun folgenden Ornamentblätter kann ich mich kurz fassen. Es ist schon gesagt worden und es wird noch wiederholt werden müssen, daß diese Ornamentik überall in letzter Linie auf Italien hinweist, daß diese Vorlagen zu Füllungen für Goldschmiede das Zierstück völlig von der wirklichen Welt abstrahieren, und z. B. so gut wie nie bestimmte Pflanzenblätter, sondern ein nicht recht definierbares, sozusagen Allerweltsblatt bieten. Dargestellt wird gewöhnlich nicht auf Grund einer Naturbeobachtung, sondern auf Grund einer Kenntnis der Goldschmiedswerke und dessen, was sich am leichtesten und schönsten mit ihnen herstellen läßt.

Sauber und peinlich ist hier wie überall die Arbeit des Stechers ausgefallen. Doch gerade bei den Ornamenten hat sich ein Meister wie Barthel Beham nicht so angestrengt wie sonst. Auch hierin bestätigt er uns also in der Auffassung, daß er den höchsten Aufgaben der Kunst nachging, und die Ornamente ebenfalls wahrscheinlich nicht aus innerem Antrieb heraus, sondern nur zufolge der Nachfrage schuf. Seine Wappen stehen weit hinter jenen Dürers an Brillanz und Farbigkeit zurück: sicherlich nicht bloß, weil sie kleiner im Format sind, sondern weil ihnen die Liebe abging, die Dürer selbst solchen Dingen entgegenbringen konnte.

Barthels Bildniskunst hingegen steht wieder unter einem großen Zeichen: zum mindesten zeigt der entfaltete Apparat, daß er darauf bedacht war, Großes zu schaffen, ja, mit Dürer zu wetteifern. Schon die äußeren Umstände wiesen ihn darauf hin, hier seine ganze Kraft einzusetzen; hatte er doch unter anderem die Züge zweier Kaiser und eines Kanzlers zu verewigen.

Wenn trotz der darin angelegten ungemeinen geistigen und technischen Anstrengung uns die Kaiserbildnisse etwas spröde vorkommen, so vermuten wir aber auch gleich, die Gründe dafür erkennen zu können. Zunächst hatten diese Gesichter augenscheinlich etwas Lebloses, und wenn die Behamschen Bildnisse nichts weiteres als die äußerlichste Erscheinung wiedergeben, so mag der hauptsächliche Grund darin liegen, daß diese Gesichter selbst, mit der berühmten vorgeschobenen Unterlippe, recht wenig Inneres, Geistiges verrieten. Das Bewußtsein, größte Sorgfalt anzuwenden, hat Beham augenscheinlich dazu veranlaßt, jede Stelle so peinlich durchzuführen, daß er bei jedem einzelnen hängen blieb. Die Gesichter sind aus lauter Einzelheiten zusammengesetzt; wir möchten noch mehr von einem großen Zug, der das ganze verbindet, sehen. Und endlich macht es den Eindruck, als ob Beham aus geringer Kenntnis des Modells heraus, vielleicht auf Grund einer einzigen Skizze arbeitete. Daran klammerte er sich, und daher kommt der Eindruck des photographisch Harten, das wohl für den Augenblick wahr, aber für das Wesen falsch ist.

In dem einen Falle des Karl V. (B. 60, Abb. 9) — und glücklicherweise nur in dem einen — hat Barthel sich dazu verleiten lassen, Dürers kleinliche Beobachtung der Spiegelung des Fensterkreuzes im Auge anzubringen (wenn auch in erheblich unauffälligerer Weise als dieser). Die guten Eigenschaften Dürers haben es ihm aber weniger angetan. So ist seine Modellierung bedeutend knochenloser. Merkwürdig ist es, wie wenig stofflich er sticht.

Das Seidenband erkennen wir wohl als solches; aus welchem Stoff jedoch die gestrickten (oder sind es brokatene?) Aufschläge, die flache Kappe, der Wams, gemacht sind, läßt sich nicht mit Gewißheit bestimmen. Und doch, trotz dieses Mangels an Stofflichkeit, weist der Hintergrund (der nicht weiß gelassen ist, sondern einen Ton andeutet) daraufhin, daß der Stich nach einer farbigen Skizze geschaffen wurde. Beim Kaiser Ferdinand (B. 61, Abb. 10) sind die Kleider etwas, aber nicht viel, stofflicher. Die Auffassung ist nicht durchgeistigter. Die Umstände mögen hier die gleichen gewesen sein, die die endgültige Form des Karl V. bestimmten.

Das kleinere Bildnis des Erasmus Baldermann reiht sich den Kaiserbildnissen an in seiner sorgfältigen und sauberen Stichelarbeit und der verallgemeinernden Modellierungsweise. Doch erscheint es fast als eine bessere psychologische Wiedergabe. Das puffige, ausdruckslose Gesicht des Betreffenden auf die Platte zu bannen, mag auch gerade keine leichte Arbeit gewesen sein. Wenn das Bildnis des Kanzlers Leonhard von Eck, seines Gönners, uns unter denjenigen Behams bei weitem am meisten anspricht, so trägt hieran sicher die Physiognomie des Dargestellten die Hälfte des Verdienstes. Es ist ein stark markierter, mephistophelischer Charakterkopf, der sich da vor uns erhebt, in dessen knochigen Ecken und Vorsprüngen, in dessen tiefen Faltenfurchen leicht die Anhaltspunkte zu einer sprechenden Darbietung sich finden ließen. In einem Worte, es war ein interessantes, leidenschaftliches Gesicht gegenüber den obigen nichtssagenden. Nachdem des Künstlers Teilnahme am Vorwurf einmal stark geweckt war, sehen wir, daß die Darstellung in jeder Richtung hin wächst, selbst in der der technischen Vollkommenheit. Der Pelz, die Kleidung, die Haut sind stofflich wohl unterschieden, das Gesicht prachtvoll und mit Liebe durchmodelliert, ohne daß der Künstler in irgendwelche kleinlichen Schwächen verfiel.

An Freiheit der Erfindung und im abgerundeten Formgefühl mag man den Meister I B an nächste Stelle hinter Barthel Beham setzen. Sein Werk ist noch nicht einmal so umfangreich als das des Barthel, und blicken wir es nach Bartsch durch, so erkennt selbst der Laie, daß auch von dieser nicht allzugroßen Zahl von Blättern einige noch ausgeschieden werden müssen. Solche Arbeiten, wie der heilige Lukas (B. 6) und der heilige Hieronymus (B. 7), fallen ganz aus den übrigen Kupferstichen des I B heraus. Sie sind viel geringwertiger und rühren möglicherweise von einem Kopisten her, der das Monogramm des I B unbesorgt auf seine Stiche setzte.

Die Planeten (B. 11 bis 17) bilden die Hauptfolge des Meisters. Ein großer Zug weht durch die Blätter, trotz des kleinen Formates. Wie prächtig sind die Gestalten modelliert und wie hervorragend gezeichnet! Die reiche formale Phantasie des Künstlers gibt sich in der Abwechslung kund, die überaus groß ist, wenn man bedenkt, daß für jedes Bild innerhalb des ganz gleichen Rahmens ein und derselbe Gedanke, die Darstellung einer isolierten Figur, herhalten mußte. Einiges in der Auffassung ist noch „gotisch“: so die merkwürdige Freude an einen unmöglich knittrigen, wie vom Sturm gehobenen Faltenwurf. Er steht in auffälligem Widerspruch zur Größe der Konzeption dieser Figuren als Ganzes und deutet die Grenzen an, die der deutsche Kleinmeister eben doch nicht übersteigen konnte.

Eine so anmutige Figur wie die Luna (B. 17, Abb. 13) besitzen wir von Dürer nicht: die Grazie ist aber nicht etwa auf Kosten des Ernstes erreicht. In der berühmten Zeichnung seiner Spätzeit, dem Entwurf zu einer Versuchung in der Albertinasammlung zu Wien, haben wir einen Anklang an so etwas, und sie deutet auf die Möglichkeit hin, daß Dürer schließlich noch zu einer ganz freien Auffassung des nackten Menschen gelangt wäre. Aber das Blatt ist eben nur eine Studie, und im Kupferstich kam Dürer nicht so weit.

Uns interessiert an I Bs Planetenfolge noch die merkwürdige Naivität, mit der die Götterplaneten vermenschlicht und in eine Phantasietracht gesteckt worden sind. Der Gedanke an den Inhalt seines Bildes hat den damaligen Künstler eben nie eingeengt. Er brachte das an, was er wußte und was ihm Freude machte, ganz ohne Rücksicht darauf, ob die Sache auch am Platze sei. Reiche Kenntnisse hatten das ungestüme Gefühl noch nicht zurückgedrängt.

Wie Barthel Beham gemahnt uns I B an die freie Auffassung der italienischen Renaissancekunst in seiner Behandlung der nackten Männerleiber. Auch ihm ist der nackte Mann das Ideal der Schönheit, dessen Kultus alle anderen Realien verdrängt. So sitzt sein Marcus Curtius (B. 8, Abb. 12) auf dem Pferd ohne Sattel und Reitzeug, und in seinem Männerkampf (B. 21) ist das Kämpfen doch nur Spiel, nur ein Vorwand, um in allen möglichen Stellungen und Verkürzungen die *eine* Schönheit zu entfalten, wie sie im antiken Gymnasium zu schauen gewesen sein mag (Abb. 14).

Dem Frauenleib bringt auch I B nicht die gleiche Liebe entgegen; sein Sinn für dessen Schönheit ist sogar entschieden weniger durchgebildet als beim Barthel Beham. Das zeigen uns die Tugenden (B. 23—29). Das Muskelspiel, die Herausarbeitung komplizierter Formen fiel weg, und an der Anmut und Rundung fand er nicht den gleichen Geschmack. Er modelliert sie oberflächlicher und bedeckt sie meist (B. 29) mit einer leichten Gewandung, die zwar die großen Körperformen betont, die kleinen Abweichungen von der Norm aber, denen der weibliche Körper mehr unterworfen ist als der männliche, übergeht.

Selbstverständlich fehlt auch bei I B jedweder Realismus. Von Marcus Curtius sprach ich schon und bei ihm ist noch ferner zu beobachten, wie der Feuergraben, in den er springt, nicht im mindesten augenscheinlich oder gar schrecklich dargestellt wird. Seine Andeutung hat kaum mehr Kraft als das geschriebene Wort, denn sie soll den Hauptwert des Bildes, die Lösung von feinen Formfragen und überlegter Linienkomposition, nicht beeinträchtigen.

Bei den Luther- und Melanchthon-Bildnissen (B. 9 und 10) des I B stoßen wir auf das Entsprechende. Aus den Unregelmäßigkeiten in Luthers Gesicht werden rhythmische Formen, die geradezu etwas Kalligraphisches haben. Das feste Erfassen der Persönlichkeit geht in der rein künstlerischen Übung unter. Beide Bildnisse sind natürlich nicht nach dem Leben, sondern nach Zeichnungen anderer gemacht.

Auch bei den Bauernstücken endlich der auffallende Mangel an Realismus, ganz wie bei den Italienern! Gerade bei diesen Stoffen: Die Frau neben dem Dudelsackpfeifer sitzend (B. 36, Abb. 15), der Bauer, der eine Ente an eine Frau mit Dienstmädchen verkauft, hätte man anderes erwartet. Aber auf letzterem Blatte stellt der Künstler seine Figuren auf einen, in dieser Ausdehnung unmöglichen, leeren Boden als Vorder- und Mittelgrund, und gibt ganz hinten die Andeutung einer Stadt, sehr winzig, diesmal nicht aus Lust am Erzählen, sondern weil er seine Figuren nicht bloß gegen das Papierweiß setzen wollte (Abb. 16). Also selbst bei den Volksstücken interessiert ihn nur der Mensch als freier, künstlerischer Vorwurf.

Merkwürdig ist, wie der Künstler sich sofort verändert beim Wachsen des Formats — wenn anders die Putten an der Weinkelter (B. 35) wirklich von ihm herstammen. Nicht nur sitzt die Zeichnung weniger fest, auch die Technik paßt sich dem größeren Maßstab nicht an. Sonst ist sie äußerst sauber, sorgfältig und regelmäßig; hier dagegen leer und farblos. Das Bild wirkt wie ein kleines, durch ein Vergrößerungsglas angesehenes Blatt.



Eine bisher unbekannte Radierung Goethes.

Von

Direktor O. Ulrich in Hannover.

ls Johann Christian Kestner im Mai 1773 mit seiner jungen Frau von Wetzlar nach Hannover übersiedelte, nahm er auf Goethes Bitte ein Päckchen für Boie mit, das er diesem bei seiner Durchreise in Göttingen überreichen sollte.[1] Kestner führte den Auftrag des Freundes aus, und da er in Göttingen ein paar Rasttage machte, um alte Freunde und Bekannte zu besuchen, so ergab es sich von selbst, daß Boie auch die Frau Archivsekretär Kestner kennen lernte. Er war mit den neuen Bekannten sehr zufrieden. „Wir haben Gesellschaft hier," so schreibt er am 30. Mai 1773 an seinen Freund Gotter in Gotha[2], „bey der ich gern immer bliebe. Den Archivsekretair Kestner mit seiner jungen Frau. Mit beyden hab ich von meinem Gotter gesprochen" — dieser war dem Kestnerschen Ehepaare von seinem Aufenthalte in Wetzlar her wohlbekannt — „und beyde laßen ihm durch mich viel Gutes sagen. Gestern Abend hatten wir eine kleine Gesellschaft und Tanz auf Schorfs Garten. Heute haben wir was ähnliches bey Paulis." Und am 12. Juni, als Kestners ihre Reise fortgesetzt hatten, kommt er noch einmal auf die neue Bekanntschaft zurück. „Kestners Frau hat mir unendlich gefallen", schreibt er dem Freunde in Gotha. „Wenns in Wetzlar viele solche Mädchen gibt, so würde ich nicht so ruhig da leben, wie hier. Daß er sie verdient, hab ich doch auch in dem kurzen Umgange gefühlt."

Kurze Zeit darauf, am 23. Juni 1773, schreibt er an Gotter: „Göthe hat den Oßian englisch nachdrucken laßen. Ein vortreflicher Einfall! Der erste Band *mit einer Titelvignette von ihm* ist heraus." Woher hatte Boie diese Nachricht? Sie tritt so bestimmt auf, daß man an eine direkte Mitteilung Goethes zu glauben geneigt ist. Wahrscheinlich hatte dieser dem Göttinger Bekannten, mit dem er im Beginn des Jahres 1773 durch Merck in Verbindung gekommen war[3], in dem Päckchen, das Kestner überbracht hatte, auch einen Brief geschickt, in dem er von dem Ossian-Neudrucke gesprochen hatte. Aber woher Boies Nachricht auch stammen mag, jedenfalls ist sie interessant genug, um ihr einmal nachzugehen. Denn weder von dem Nachdrucke Ossians, den Goethe veranstaltet, noch von der Titelvignette, die er gezeichnet haben soll, ist bislang etwas bekannt.

Aus Goethes Briefen an Kestner und Frau von La Roche wissen wir, daß er lebhaften Anteil an einer Ausgabe des Ossian nahm, die im Frühling des Jahres 1773 zu erscheinen begann. Kurz vor der Abreise des Kestnerschen Ehepaars schreibt er nach Wetzlar: „Sagt ihm (Kielmannsegge), von unserm Nachdruck Ossians ist Fingal, ausmachend den ersten Teil fertig, kostet 36 Kr., wenn er ihn will, schick ich ihn mit dem übrigen und bitte mir meinen Ossian zurück."[4] Goethe hatte nämlich — das geht aus einem Briefe seiner Schwester an Kestner vom 4. Januar 1773[5] hervor — seinem Wetzlarer Bekannten Kielmannsegge eine Ausgabe des Ossian geliehen; jetzt sendet er ihm Nachricht von dem Erscheinen des Nachdrucks und bittet zugleich um Rücksendung des entliehenen. In dieselbe Zeit wie dieser Brief Goethes an Kestner fällt sein Schreiben an Frau von La Roche (12. Mai 1773) „in Handlungs-Speditionssachen Merck und Compagnie. Hier sind zwölf Exemplare Ossian. Das eine der gehefften bittet er (Merck) Sie anzunehmen."[6]

Loeper bemerkt zu diesen Worten, Merck habe den Ossian 1773—1777 englisch herausgegeben, erwähnt aber die Beteiligung Goethes an dem Unternehmen nicht, die doch nach dem Briefe an Kestner nicht bezweifelt werden kann. Der Nachdruck der Gedichte Ossians — der übrigens weder in Zimmermanns Merck-Biographie noch bei Gödeke erwähnt wird — war also von Merck und Goethe gemeinsam unternommen; ob auf Herders direkte Anregung ist nicht festzustellen. Aber es ist bekannt, daß

[1] A. Kestner, Goethe und Werther, S. 163, 166.
[2] Die Briefe Boies an Gotter sind in Gotha auf der Herzogl. Bibliothek. — [3] Weinhold, H. Chr. Boie, S. 186.
[4] Kestner, a. a. O., S. 164. — [5] Ebd., S. 118. — [6] Loeper, Briefe Goethes an Sophie von La Roche. S. 13.

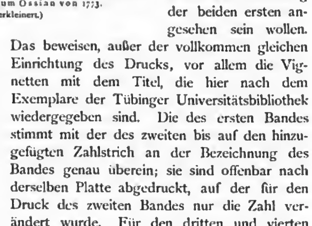
beide durch ihn auf den „Macphersonschen Homer" hingewiesen waren,[1] daß sie seine Bewunderung für den gälischen Barden teilten, und bei der bekannten „technisch-merkantilischen Lust" Mercks, die ihn noch im Jahre zuvor zur Veranstaltung mehrerer Neudrucke fremdsprachlicher Werke getrieben hatte,[2] mußte ihnen der Gedanke einer Neuausgabe Ossians naheliegen. Wie der Anteil der beiden Freunde an dem buchhändlerischen Unternehmen zu scheiden ist, das kann, soweit ich sehe, vorläufig nicht bestimmt werden. Doch ist wohl anzunehmen, daß Merck der Treibende dabei gewesen ist.



Goethes Vignette zum Ossian von 1773. (Etwas verkleinert.)

Die erste Behauptung Boies in der oben angeführten Stelle seines Briefes an Gotter wird also durch anderweitige Nachrichten bestätigt. Wenn Boie Goethe allein als Veranstalter des Nachdrucks nennt, so wird dieser Irrtum auf einen ungenauen Ausdruck in Goethes Briefe oder auf ein Mißverständnis Boies zurückzuführen sein.

Es lohnt sich also, auch die zweite Angabe Boies, die Titelvignette zu dem ersten Bande des Ossian stamme von Goethe, zu prüfen. Denn diese klare und bestimmte Angabe, deren Kenntnis Boie nur durch direkte Mitteilung erworben haben kann, läßt keinem Zweifel Raum; und falls es gelingt, der von Merck und Goethe gemeinsam veranstalteten Ossian-Ausgabe auf die Spur zu kommen, so haben wir damit zugleich die Hoffnung, ein bislang nicht bekanntes Werk von Goethes Zeichenkunst zu entdecken. Es handelt sich also darum, eine in Deutschland gedruckte Ausgabe des Ossian zu finden, deren erster Teil im Beginn des Jahres 1773 erschienen ist. Die größeren Bibliographien verzeichnen sie nicht.[3] Eine Anfrage bei dem Auskunftsbureau der deutschen Bibliotheken brachte schon nach zwei Tagen die Antwort, die gesuchte Ossian-Ausgabe sei in der Tübinger Universitätsbibliothek vorhanden; und das Tübinger Exemplar, vier Bände in drei Teile gebunden, liegt der folgenden Untersuchung zugrunde. Die beiden ersten Bände haben keine Angabe über Ort und Zeit des Erscheinens oder Verleger; die beiden letzten fügen dem Titel hinzu: Francfort and Leipzig. Printed for J. G. Fleischer 1777. Daß die beiden ersten Bände nicht in demselben Verlage erschienen sind, wie die beiden letzten, ist auf den ersten Blick klar. Was sollte die Buchhandlung von Fleischer bewogen haben, jene drucken zu lassen, ohne sich durch Angabe der Firma das Eigentumsrecht zu sichern? Andrerseits aber zeigt der Augenschein, daß die vier Bände zusammen gehören, daß die beiden letzten als Fortsetzung der beiden ersten angesehen sein wollen.



Das beweisen, außer der vollkommen gleichen Einrichtung des Drucks, vor allem die Vignetten mit dem Titel, die hier nach dem Exemplare der Tübinger Universitätsbibliothek wiedergegeben sind. Die des ersten Bandes stimmt mit der des zweiten bis auf den hinzugefügten Zahlstrich an der Bezeichnung des Bandes genau überein; sie sind offenbar nach derselben Platte abgedruckt, auf der für den Druck des zweiten Bandes nur die Zahl verändert wurde. Für den dritten und vierten

[1] Vergl. Herders Brief an Merck v. 28. Okt. 1770 in den Briefen an J. H. Merck, herausggb. von Wagner, S. 27.

[2] Weinhold, a. a. O., S. 185.

[3] Diese Auskunft verdanke ich Herrn Bibliothekar Dr. K. Meyer in Hannover, dem ich auch sonst für mehrfache Belehrung bei dieser Arbeit Dank schulde.

Band dagegen ist die Titelvignette neu radiert, augenscheinlich, um Raum für die Angabe des Verlags auf dem Titelblatte zu gewinnen. Dabei hat sich der Künstler die Zeichnung vor dem ersten und zweiten Bande zum Vorbilde genommen; aber er war seiner Aufgabe nicht gewachsen. Durch Veränderung der Größenverhältnisse, durch sehr ungeschickte Verschiebung des Schattens am unteren Rande und durch mechanische Ausführung der Baumzeichnung hat seine Arbeit allen Reiz des Vorbildes verloren. Sie interessiert uns nur, weil sie eben eine Nachbildung der ersten Radierung ist, und weil daraus die Zusammengehörigkeit der vier Bände hervorgeht.



Nachbildung der Goetheschen Vignette zum Ossian beim dritten Bande 1777.

Ist nun diese Ossian-Ausgabe, „die Frankfurter", wie Bürger sie nennt[1], der von Boie erwähnte Nachdruck? Äußere direkte Hinweise fehlen. Aber auch ohne diese ist der Beweis zu erbringen. Einen in Deutschland gedruckten Ossian mit dem Druckjahre 1773 verzeichnen die Kataloge der deutschen Bibliotheken, soweit sie mit dem Auskunftsbureau in Verbindung stehen, nicht. Es ist aber so gut wie ausgeschlossen, daß sich von dem Nachdruck kein einziges Exemplar erhalten haben sollte. Also ist die von Merck und Goethe veranstaltete Ausgabe, deren erster Band nachweislich in dem Zeitraum zwischen Januar und Mai 1773 erschienen ist, ohne Jahresangabe gedruckt.

In dem Tübinger Exemplare haben wir nun einen Ossian, dessen letzte Bände 1777 bei Fleischer in Frankfurt erschienen sind, während die ersten Bände keine Jahresangabe tragen; und das oben besprochene Verhältnis der Titelvignette der letzten zu der der ersten Bande beweist, daß diese in anderem Verlage erschienen sind als jene, daß der Buchhändler J. G. Fleischer die Ausgabe auf seine Kosten vollendet hat. Nun haben Merck und Goethe ihren Nachdruck im Selbstverlage erscheinen lassen; wozu hätten sie sich sonst soviel Mühe mit dem Vertrieb gegeben?[2] Es ist ferner durchaus unwahrscheinlich, daß die beiden ersten Bände des Tübinger Exemplars im Verlage einer Buchhandlung erschienen sind. Denn es ist nicht abzusehen, warum ein Geschäftsmann einem solchen doch immerhin verdienstlichen Unternehmen seine Firma nicht vorgedruckt haben sollte.

Wir haben also, um den zurückgelegten Weg noch einmal zu überblicken, eine vierbändige Ossian-Ausgabe, deren beide erste Bände keine Jahreszahl tragen, aber nachweislich vor 1777 gedruckt und höchstwahrscheinlich im Selbstverlage des Herausgebers erschienen sind; wir haben ferner die sichere Nachricht, daß Merck und Goethe einen Nachdruck des Ossian veranstaltet haben, dessen erster Band, höchstwahrscheinlich im Verlage der Herausgeber, 1773 erschienen ist, aber es ist nicht möglich, einen in Deutschland 1773 gedruckten Ossian aufzufinden. Da liegt die Vermutung sehr nahe, daß eben diese beiden ersten Bände der Frankfurter Ausgabe der gesuchte Nachdruck sind.

[1] Briefe an Boie vom 3. Dezember 1778 und 25. Januar 1779 vergl. Strodtmann, Briefe von und an G. A. Bürger, III, S. 325 und 339.

[2] Vergl. den Brief Mercks an Nicolai vom 9. Dez. 1773 in: Wagner, Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe, Herder usw. S. 83, und den Brief Schlossers an Merck in: Wagner, Briefe an J. H. Merck, S. 51.

Ja, ich meine, wenn überhaupt in solchen Fragen ein Beweis mit inneren Gründen zu erbringen ist, so können wir ihn damit als erbracht ansehen.

Die gewonnene Erkenntnis löst nun in durchaus ungezwungener Weise die Bedenken auf, zu denen das Verhältnis der beiden ersten zu den beiden letzten Bänden Veranlassung gibt. Der Nachdruck war ein buchhändlerisches Unternehmen von Merck und Goethe. Es ging ihnen dabei wie bald nachher beim Götz von Berlichingen. Merck, der Vielbeschäftigte, hatte nicht die nötige Ruhe, das Geschäftliche zu besorgen, und Goethe „schickte sich nicht zum Buchhändler", wie er selbst gesteht. So konnte es nicht ausbleiben, daß das Unternehmen mißlang, es wurde nur die Hälfte des Werks gedruckt, von dieser blieben die meisten Exemplare „hocken",[1] und Merck, wohl der am meisten Beteiligte, wird froh gewesen sein, als nach einigen Jahren der ihm befreundete Buchhändler J. G. Fleischer,[2] der gerade in den Jahren 1776—1778 ein größeres Werk Mercks[3] herausgab, den vorhandenen Vorrat übernahm und den Druck auf seine eigenen Kosten fortsetzte.[4]

Damit ist also die von Boie erwähnte Ossian-Ausgabe und zugleich die gesuchte Vignette von Goethe gefunden; und ich denke, der Fund lohnt den langen Weg. Die Radierung Goethes, deren technische Würdigung den Fachmännern überlassen bleiben muß, verdient auch neben seinen größeren Radierungen aus der Leipziger Zeit[5] unsere Beachtung. Denn einmal haben wir hier augenscheinlich einen eigenen Entwurf des Dichters vor uns, während die früheren Arbeiten sich eng an ein Vorbild anschließen, und sodann ist uns in der Titelradierung zum Ossian ein Werk erhalten, das sehr bald nach dem Aufenthalte in Wetzlar entstanden ist,[6] und das uns wie ein Nachklang der damals eifrig betriebenen Naturstudien anmutet. Den zerschmetterten Fichtenstamm mit seinen zerzausten Zweigen könnte Goethe auf einer Wanderung in den Wäldern bei Wetzlar gezeichnet haben.



Das Schrift- und Buchwesen der Brüder vom gemeinsamen Leben.

Von

Dr. Klemens Löffler in Charlottenburg.

In der entarteten Kirche des ausgehenden Mittelalters bildet die von Gerhard Groot in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts gestiftete Genossenschaft der Brüder vom gemeinsamen Leben eine anziehende Erscheinung. Sie hat sich um die Verbreitung echt christlicher Gesinnung und die sittliche Erneuerung des Volkes mit gutem Erfolge bemüht. Ohne sich durch Gelübde für immer zu binden, setzten die Brüder des gemeinsamen Lebens (auch Fraterherren und nach der Kopfbedeckung Kogelherren genannt) an die Stelle der Beschaulichkeit, freiwilligen Armut und des Bettelns der Orden die ernste Arbeit für den gemeinsamen Haushalt ihrer Niederlassungen.[7] Zur Hauptarbeit ersah der

[1] Kestner, a. a. O., Vergl. 175. S. auch Goethes Brief an Boie vom 8. Januar 1774. Weinhold, a. a. O., S. 186.

[2] Schon 1762 hatte Merck im Verlage von Fleischer Übersetzungen aus dem Englischen erscheinen lassen. S. Goedeke, Grundriß, IV S. 300. Über Goethes Beziehungen zu Fleischer vergl. Goethes Brief an seine Schwester vom 11.—15. Mai 1767 und vom 13. Okt. 1765.

[3] P. L. Palles Reise durch verschiedene Provinzen des russischen Reichs; in einem ausführlichen Auszuge 3 Teile mit vielen Kupfern. Frankfurt, Fleischer 1776—1778.

[4] In den Briefen an Joh. H. Merck, S. XXXIV, erwähnt Wagner unter Mercks gedruckten Schriften auffallenderweise nur den 4. Band des Ossian. — [5] Vergl. Vogel, Goethes Leipziger Studentenjahre, S. 12 und 16.

[6] Über Goethes Zeichnen in dieser Zeit vergl. z. B. seinen Brief an Herder vom 5. Dezember 1772: Ich binn ietzt ganz Zeichner habe Muth und Glück.

[7] Vergl. den vorzüglichen Artikel von L. Schulze in Herzogs Realenzyklopädie 3. Aufl. 3, 472ff.

wissenschaftliche Sinn des Stifters die Herstellung von Büchern, und das ist es, was auch das Interesse der Bücherliebhaber auf die Brüder lenkt.

Schon in dem von Groot selbst geleiteten Fraterhause in Deventer wurde von Anfang an eifrig geschrieben. Thomas von Kempen, der diesem Hause angehörte und selbst ein fruchtbarer Schreiber war, begründet es damit, daß diese Tätigkeit Klerikern besser anstehe und ruhiger ausgeübt werden könne. Groot gab den Brüdern Bücher zum Abschreiben, prüfte die Abschriften und verkaufte die gutbefundenen, Florentius Radewijn sah die Handschriften nach, bereitete das Pergament und verfaßte selbst Aufsätze. Man schrieb einerseits für die eigene Bibliothek und den gottesdienstlichen Gebrauch des Hauses, anderseits für Geld, um die Stiftung zu unterhalten; denn auf das Betteln, wie es bei anderen geistlichen Genossenschaften üblich war, verzichteten die Brüder in ihren Satzungen ausdrücklich. Diese wirtschaftliche Seite der Sache wird u. a. durch die Angabe beleuchtet, daß der Bruder Jan van Enkhuizen aus Zwoll für eine Abschrift der Bibel 500 Goldgulden einnahm, wovon allerdings seine Kosten abzuziehen sind.

Bei den Lütticher Brüdern trat die Schreibtätigkeit so stark hervor, daß sie „Broeders van de penne" genannt wurden. Sie trugen auf ihrem Hute oder ihrer Mütze eine Schreibfeder als Abzeichen.

In den zahlreichen in den Niederlanden und in Nord- und Westdeutschland entstandenen Fraterhäusern finden wir die Herstellung von Büchern organisiert und statutenmäßig genauer geregelt. Die Statuten der großen münsterischen Union von 1499, die zahlreiche Häuser des nordwestlichen Deutschlands umfaßte, zeigen, daß jedes Fraterhaus einen eigenen Oberschreiber, einen Rubrikator, einen Buchbinder und einen Bibliothekar hatte und setzen die Pflichten eines jeden fest.[1]

Die Instruktion des Scripturarius, des Leiters des Schreibwerks, beginnt mit der allgemeinen Erwägung, warum das Schreiben von Büchern in den Fraterhäusern eingeführt ist. Zum Scripturarius, heißt es dann weiter, soll der Rektor einen rührigen und tätigen Bruder bestimmen. Dieser hatte die Arbeiten der Brüder zu leiten und jedem sein Pensum zuzuweisen und die Schreibwerkzeuge zu geben.

Alles, was zum Schreiben gebraucht wird, Pergament, Federn, Tinte, Papier, stand unter seiner Aufsicht. Er hatte, damit nicht einer faul war, jeden einzelnen anzuweisen, was und wie er schreiben sollte und was er sonst zu tun hatte, und darauf zu sehen, daß jeder mit Ernst und Fleiß seine Aufgabe erledigte und sorgfältig verbesserte. Die Novizen mußte er persönlich oder durch einen andern zur Verbesserung ihrer Schreibkunst anleiten. Er hatte auch aufzupassen, daß die Brüder in der Arbeitszeit nicht müßig waren oder andere Dinge trieben. Wer sich in dieser Beziehung verfehlte oder den Anweisungen des Scripturarius nicht gehorchte, wurde dem Rektor zur Bestrafung gemeldet. Jeden Freitag außer den Festtagen rief er vor dem Spätfrühstück durch ein Zeichen die Brüder zusammen, und jeder hatte dem Rektor oder seinem Stellvertreter seine Wochenarbeit vorzuzeigen.

Wollte ein Fremder ein Buch schreiben oder sonst zurechtmachen lassen (gemeint ist wohl vor allem das Einbinden), so wurde er ebenfalls an den Scripturarius verwiesen, der angewiesen war, mit ihm sehr vorsichtig zu verhandeln und einen genauen Vertrag in zweifacher Ausfertigung aufzusetzen, damit nachher keine Mißhelligkeiten entstehen konnten. Aus demselben Grunde sollte der Rektor davon wissen und der Kassenwart oder ein anderer zuverlässiger Bruder bei dem Handel anwesend sein. Der Besteller hatte sofort, ehe die Arbeit begann, ein Angeld zu zahlen, und wenn sie fertig war, wurde sie nur ausgeliefert, falls der ausgemachte Preis voll und baar bezahlt wurde, wenn nicht der Rektor anders entschied. Alles, was der Scripturarius einnahm, hatte er dem Kassenwart (Procurator) zu übergeben, nach dessen Verfügung es zum gemeinsamen Nutzen verwendet wurde.

Die plattdeutschen Statuten des Fraterhauses in Herford[2] haben noch nähere Be-

[1] Instituta primaeva fratrum canonicorum seu clericorum collegii ssmae. trinitatis ad fontem salientem Monasterii in communi viventium, gedruckt 1741. Über die Quellenverhältnisse vgl. A. Bömer, Das literarische Leben in Münster usw., in: „Aus dem geistigen Leben und Schaffen in Westfalen", Münster 1906, S. 90.

[2] Theologische Monatschrift hrsg. von Alzog usw. 2, Mainz 1851, 572 ff.

stimmungen über die Zeiteinteilung der Schreiber. Es heißt darin:

Id is geraden vnder den wertliken geschefften der Hende, dat wy vns mit den, so dar den geistliken offeningen gemether syn, bekummern, als dar ist dat schrifftwerk. Ein ernstlick vnde vorsichtick gemoete weit sick suluest tho allem arbeide tho schicken. Darumb plegen wy de tyde tho deilen vnde ordeneren, dat de schriuers vp de werckedage vij stunden schriuen, ock vorbereiden vnde thorichten vp sommertyde vor der mysse alle nodrofft, up dat se na der misse thom schriuende verdich sin. In dem Winter auerst, wen de misse speder dan gewonlick wyse geholden wert, plegen se vor der missen tho schriuen. De andern ouerigen stunden des dages mogen sy mit nuttlicken bekummeringen thobringen. Plegen sick ock vp de gemenen tagen von x vhre beth xij tho rauwen van dem schriuende. Deß fastdages auerst von xj beth tho j vhr .... Item up arbeittyd sall nemant lichtfertigen vth syner kamer gaen, noch Jennige gescheffte don, noch nemant vnroue ahne nodt maken. Item alle frydage, yd were dan suß fest, sall ein itlick schriuer dem Pater edder einen andern in syner stede syne schrifft durch de wecke geschreben wysen vnde alle samplick komen na x vhren, wen dat signum dartho gemaket iß.

Eine eigene *Schreibstube* (domus scriptoria) scheint man danach in Herford nicht gehabt zu haben. Das Fraterhaus im Lüchtenhofe zu Hildesheim bekam von dem Bruder Johannes von Köln eine gebaut; er wird dafür im Totenbuch, im Verzeichnis der Wohltäter und im Verbrüderungsbuche rühmend erwähnt.[1]

Die fertig geschriebenen Bücher gingen an den *Rubrikator*, der die bunten Initialen und Verzierungen anzubringen hatte. Er hatte blaue Farbe und die anderen, die er brauchte, zur Verfügung. Goldene Buchstaben sollte er aber ohne besondere Erlaubnis nicht machen. Der Scripturarius übergab ihm die Bücher, und seinen Anweisungen hatte er zu gehorchen. An andere Bücher durfte er sich nur mit Wissen und besonderer Erlaubnis des Rektors machen.

Von allerlei guten und schlechten *Schreibern* weiß uns Peter Dieppurch in seinen Annalen des Lüchtenhofes zu erzählen.

Als der erste Rektor, Bernhard von Büderich, 1440 nach Hildesheim kam, brachte er schon einen Rubrikator, den Bruder Reynher von Münster mit. Er ist als erster Rubrikator in Hildesheim ausdrücklich im Verzeichnis der Wohltäter aufgeführt.[2] 1441 kam Dietrich Blitterswiik von Wesel, der für die Bibliothek des Hauses Isidor, De summo bono und den Dialog des heiligen Gregor usw. schrieb. In demselben Jahre bekamen die Brüder einen Lehrer im Malen von blauen und roten Buchstaben und im Ausschmücken der Blattränder (Hinricus Kalkar, qui docuit fratres facere blaveas et rubeas litteras et paginare). Bruder Heinrich Piper schrieb Tag und Nacht für die Errichtung des Hauses solange er in Hildesheim war, fast drei Jahre. Er schrieb u. a. für den Lüchtenhof das erste Missale in kleiner Notelschrift. Der erste Rektor, Bernhard von Büderich († 1457), war selbst ein guter Schreiber, sowohl in Noteln als in der eigentlichen Bücher- oder Textschrift (tam in notulis quam in grossa scriptura sive textuali). Er hatte schon in Münster für die Bibliothek des Hauses und für Geld viel geschrieben. Auch in Hildesheim schrieb er für Geld große Bände, zwei Psalterien und zwei Antiphonarien, aus denen man im Hildesheimer Dom noch lange sang, und die ganze Bibel, die man dem Kloster in Sülte gab. Als Rektor hatte er natürlich zum Schreiben wenig Zeit mehr, worüber er oft klagte. Doch ermunterte und mahnte er die anderen zu eifrigem Schreiben. Bruder Wilhelm von Südlohn starb sogar im Kasseler Hause auf dem Schreibstuhl. Bruder Nikolaus Lessen war das Gegenteil. Er hatte zwar gut schreiben gelernt, tat aber nicht viel. Als er nachher seiner übeln Aufführung wegen entlassen wurde, ging er zu den Benediktinern, die wunders meinten, was sie für einen Fisch gefangen hätten. Als sie ihn aber näher kennen lernten, sahen sie, daß er ein lässiger Schreiber aber ein großer Trinker war.

Aus diesen und einer Reihe weiterer Stellen in Dieppurchs Annalen ist ebenfalls zu ersehen,

[1] Annalen und Akten der Brüder des gemeinsamen Lebens im Lüchtenhofe zu Hildesheim hrsg. von R. Doebner (= Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens Bd. 9), 1903, S. 16. 20. 284. 306. 320.

[2] A. a. O. S. 307.

wie sehr die Schreibtätigkeit im Vordergrunde stand. Von Johannes Busch wird uns erzählt,[1] daß die Brüder im Lüchtenhofe um 1450 für Abschriften und Einbände über 1000 Gulden verdienten. Busch scheint, da er etwas besonderes über die Einnahmen der Brüder berichten will, sagen zu wollen, daß sie in einem Jahre so viel einnahmen. Das ist aber bei der geringen Zahl der Brüder (anfangs fünf) doch wohl stark übertrieben.

Der *Buchbinder* hatte alles für sein Handwerk nötige Material und ebenso das Werkzeug zum Zimmern, wenn kein Zimmermann im Hause war. Er hatte mit dem Kassenwart die Verantwortung für Bretter, Leder, Messing und was er sonst brauchte und mußte bei nötigen Anschaffungen dem Kassenwart rechtzeitig Mitteilung machen. Ohne dessen Rat und Kenntnis durfte er nichts kaufen, verkaufen oder tauschen. Die einzubindenden Bücher empfing er vom Scripturarius und mußte die fertigen diesem zurückgeben. Den für das Einbinden empfangenen Preis (bei fremden oder verkauften Büchern) hatte der Scripturarius dem Kassenwart zu übergeben. Der Buchbinder sollte in seiner Arbeit treu und umsichtig und auch nachgiebig sein, um den Anweisungen des Prokurators und Scripturarius „seinen Geist und seine Arbeiten anzupassen".

Die für das Haus selbst bestimmten Bücher gingen nun an den *Bibliothekar* mit Ausnahme derer für den Gottesdienst, die der Küster unter seiner Aufsicht hatte. Der Bibliothekar hatte dafür zu sorgen, daß die Bücher ordentlich und sauber aufbewahrt, nicht korrigierte verbessert wurden, vor allem aber, daß keine durch seine Nachlässigkeit abhanden kamen. Daher war zu Anfang und zu Ende der Name des Hauses einzuschreiben, wie unsere Bibliotheken heute ihren Stempel anbringen. Ein Register, das den Zustand und die Zahl der Bücher vermerkte (Katalog), war in zwei Exemplaren vorhanden. Eins hatte der Bibliothekar, das andere der Rektor, um ihn kontrollieren zu können.

Wenn Bücher aus dem Hause verliehen wurden, so hatte sie der Bibliothekar genau zu verzeichnen und den festgesetzten Rückgabetermin zu vermerken. Die Leihfrist sollte vier Monate nicht überschreiten. Für unsere jetzige Bibliothekspraxis erscheint uns das schon reichlich genug, aber es war doch wohl bloß als Ausnahme gedacht und da gibt es ja auch heute noch gelegentlich längere Fristen.

Besonders wertvolle Werke durften ohne Erlaubnis des Rektors überhaupt nicht verliehen werden. An unbekannte Personen durften auch Bücher ausgegeben werden, doch mußten die Betreffenden entweder ein gleichwertiges Pfand hinterlegen oder einen bekannten Bürgen stellen — ganz wie bei uns.

Die anderen Brüder durften weder einen Band aus dem Hause verleihen noch ohne Wissen des Bibliothekars zu eignem Gebrauch aus dem Fache nehmen.

Der Bibliothekar hatte dann noch einige Aufgaben, die der „Selbständigkeit des bibliothekarischen Berufes" nicht ganz entsprechen. Er hatte die Vorlesungen auf dem Speisesaale anzuordnen und wöchentlich die Vorleser, von den älteren zu den jüngeren Brüdern absteigend, zu bestimmen. Er hatte ferner zu den Übungen das Zeichen zu geben, ebenso zu dem wöchentlichen Schuldbekenntnis (capitulum culparum) und die Lesung dafür zu bestimmen und sollte endlich auf die Scholaren und Neuaufgenommenen besonders achten und durch Wort und Beispiel zur Verachtung der Welt und zur Liebe Gottes heranziehen usw.

Die Instruktion des Bibliothekars schließt mit einer im ersten Augenblick etwas auffallenden Warnung vor deutschen Büchern, die er weder für das Studium im Hause noch außerhalb besorgen soll. Aber der Nachdruck ist dabei auf den Nachsatz zu legen: „wenn sie nicht von klarem Inhalt, verständlich, korrigiert und hinreichend geprüft sind".

Die Fraterherren haben es bekanntlich zu ihrer besonderen Aufgabe gemacht, gute Bücher in der Volkssprache, besonders Gebet- und Erbauungsliteratur unter die Leute zu bringen. Sie haben deswegen manche Anfechtungen zu leiden gehabt, sind aber glücklicherweise in der öffentlichen Meinung endlich durchgedrungen.

Kirchlichen *Inhalts* sind die meisten Handschriften der Fraterherren. In den Bibliotheken von Belgien und Holland sind sie noch in großer Anzahl zu finden. Die Vulgata, Kirchen-

[1] Liber de reformatione monasteriorum, Geschichtsquellen der Provinz Sachsen Bd. 19, Halle 1886. S. 547.

väter, Erbauungsbücher, Antiphonarien, Chorbücher usw. wurden häufig für Klöster und Kirchen angefertigt. Beliebt waren auch Anthologien (rapiaria) aus Klassikern (Seneca), Kirchenvätern (Augustin, Bernhard) und anderen Schriftstellern. Ursprünglich legten die Brüder mehr auf Korrektheit der Texte und Deutlichkeit der Schrift als auf schöne Ausstattung Wert. Später sind sie hierin ohne Zweifel den Wünschen ihrer Auftraggeber mehr entgegengekommen. J. B. Nordhoff hat vor Jahren in den münsterländischen Kirchen, meistens der holländischen Grenze entlang, eine ansehnliche Reihe von Chor- und Meßbüchern festgestellt, die dem Fraterhause in Münster entstammen. Die kostbareren weisen sich durch einen Vermerk als Arbeiten der Fraterherren aus, den einfacheren, die in Schriftform, Initialen und Randverzierung mit jenen übereinstimmen, fehlt diese Angabe. Die Ausstattung ist oft prächtig. Eins der schönsten Exemplare, ein Antiphonarium in Ennigerloh schließt mit den fast typischen Worten: Anno domini MCCCCLXXIX scriptus et completus est iste liber in domo fratrum communis vitae ad fontem salientem in Monasterio. Qui utitur conoret pro ipsis.[1] „Die großen, mannigfaltigen Initialen lassen nach allen Seiten auf die freien Ränder ein Gewebe der zartesten Verfädelungen in den hellsten Farben aussprießen. Eine Perle der Pergamentmalerei und ein Spiegel des zeitigen Kunststils erscheint ein Passionsbild in Folio. Den Rahmen bilden vegetabile Muster, zum Teil nach dem Akanthus genommen, zum Teil Blütenkolben und Knospen, in den buntesten Verschlingungen und Farben miteinander verwunden. Im Bilde stehen zu jeder Seite des Kreuzes vier Personen, links die Gruppe der heiligen Frauen, dem Kreuze zunächst die heilige Mutter, welche ihren tiefen Seelenschmerz weniger im zartempfindenden Antlitz als in der Haltung offenbart. Sie würde zusammensinken, wenn nicht der heilige Johannes unter ihre Arme griffe. Rechts die Henker, Maria Magdalena umklammert das Kreuz, in allen Gesichtern spielt ein edler Schmerzensausdruck, auch die Henker dürfen ihre böse Seele wohl in der Handlung, aber nicht in den Zügen des Gesichtes ausprägen. Namentlich milde ist der Gesichtszug des Gekreuzigten, seine Gestalt noch lang gezogen. Gegenüber diesen idealen Schönheiten bricht der Realismus in allen Äußerlichkeiten durch. Die Frauen haben ihre Kopf- und Halstücher, Johannes ein schön gelocktes, goldiges Haar, und über einem grünen Unterkleide einen roten Mantel, die Henker tragen halb weiße, halb blaue Kleidung. Statt des frühern Goldgrundes wölbt sich oberhalb der Szene der dunkelblaue Himmel, durchflattert von Spruchbändern, wovon der am obern Kreuzbalken die letzten Worte Jesu enthält. Unterhalb am fernen Horizont erheben sich Burgzinnen und Kirchtürme zwischen sanft gewölbten Hügeln, die sich mit leichten Wölkchen berühren. Die Farben sind mannigfaltig und gut vertrieben selbst in den Übergängen; die hellen Töne walten vor, Schwarz ist gar nicht angewandt."[2] Eins der ältesten Chorbücher von 1425 in Nienborg, Kr. Ahaus, zeichnet sich ebenfalls durch ein herrliches Passionsbild aus. „In einer gelben, gold- und blaßroten Einfassung, deren vier Ecken die Symbole der Evangelisten einnehmen, hängt die etwas schlanke, leidende Gestalt des Gekreuzigten, dem die schönen Gestalten der heiligen Mutter und des Liebesjüngers, beide mit breitem Nimbus, zur Seite stehen, während schwebende und stehende Engel in goldenen Kelchen das Blut des Gekreuzigten auffangen."[3]

Die *Kosten* solcher Prachtwerke waren für die damalige Zeit ziemlich erheblich. Ein Chorbuch mit guter Schrift, schönen Initialen und Randverzierungen, aber *ohne* freie Bildwerke, in Folio, 516 Seiten stark, das in der Kirche in Borken aufbewahrt wird, hat folgende Inschrift:[4] Hunc librum fecit scribi, illuminari et ligari dominus Johannes Wilkini, decanus veteris ecclesiae sancti Pauli Monasteriensis pro triginta octo florenis Rhenensibus, octo solidis et sex denariis.[5] Das Fraterhaus zum Löwenbach in

[1] Im Jahr des Herrn 1479 ist dies Buch geschrieben und vollendet im Hause der Brüder des gemeinsamen Lebens zum Springquell in Münster. Wer es braucht, bete für sie mit.

[2] Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande Heft 53/54, S. 87.

[3] Nordhoff, Die Chronisten des Klosters Liesborn. S. A. Münster 1866, S. 37.

[4] Nordhoff in den Jahrbüchern a. a. O. — [5] Dieses Buch ließ schreiben, illuminieren und binden Herr Johannes Wilkini, Dechant am Dom zu St. Paul in Münster für 38 rheinische Gulden, 8 Solidi und 6 Denare.

Marburg bekam 1513 für acht große Bücher, die es für die Barfüßer daselbst schrieb, „258 Gulden ein Ortt Rinisch". Wie sie ausgestattet waren, ist allerdings nicht gesagt.[1]

Wie für alle Bücherschreiber, so bedeutete natürlich auch für die Fraterherrn der *Buchdruck* eine tief einschneidende wirtschaftliche Umwälzung. Arbeit und Verdienst waren plötzlich in Frage gestellt, und da sie mit dem Ertrage des Bücherschreibens ihren Unterhalt zum größten Teil zu decken gewohnt waren, werden sie kaum in den Jubelruf eines italienischen Schreiberleins eingestimmt haben: „Quis labor est fessis demptus ab articulis!"[2]

Eine Zeit lang wurde ja allerdings auch nach der Einführung des Buchdrucks noch weitergeschrieben. 1507 verlieh der Utrechter Weihbischof „allen, welche den Kogelherren etwas zum Schreiben, Illuminieren oder Binden geben", Indulgenz.[3] Aus dem Jahre 1513 habe ich schon ein Beispiel angeführt. In den mecklenburgischen Rentereirechnungen von 1515 heißt es: „xxv gulden den fratern zu rostock von eynem Sanckbuche zu schribenn vff die Kapelle zu güstrow. Dienstag nach Lucie. Herzog Heinrich."[4]

Eine Reihe von Fraterhäusern aber ging früh zum Buchdruck über. So finden wir Druckereien der Brüder in Brüssel und Löwen. In Deventer wurde die Gründung versäumt, obwohl dort sonst besonders eifrig gedruckt wurde. Doch unterstützte Richard Paffraet, der rührigste Drucker in Deventer, die Brüder, die der Druckerei gute Dienste leisteten. In Deutschland wissen wir nur von zwei Druckereien der Brüder genaueres: von Marienthal im Rheingau und Rostock.

Es gehen freilich in der Literatur noch ein paar andere um. Madden hat dem Fraterhause Weidenbach in Köln eine Druckerei beigelegt und sogar gemeint, der berühmte englische Drucker Caxton habe dort gelernt.[5] Es steht jetzt fest, daß es diese Druckerei nicht gegeben hat.[6]

Die von Falkenstein[7] erwähnte Druckerei der fratres vitae communis in Nürnberg verdankt einer Verwechslung mit den Augustinern ihr Dasein.

Endlich hat man noch neuestens die beiden ersten Magdeburger Drucker Albert Ravenstein und Joachim Westval (1483/84) für Fraterherren gehalten,[8] weil es in der Schlußschrift des niederdeutschen Evangelienbuches von 1484 heißt: . . . „dorch de meystern dusser kunst Albertum rauensteyn Jochim westual *brodere* in der staed Magdeborch."[9] Ich muß aber gegen diese Annahme einige Bedenken erheben. Einmal findet sich die Bezeichnung „brodere" nur in dem einen Drucke, fehlt aber in den anderen der beiden Kompagnons. Dann würden sich, glaube ich, die Drucker gar nicht nennen, wenn sie Fraterherren wären, sondern es würde (ohne Namen) heißen: per fratres communis vitae o. ä. Wenigstens lernen wir einen Drucker des Rostocker Hauses nicht aus seinen Werken, sondern zufällig aus einer Urkunde kennen und von denen in Marienthal hören wir gar nichts. Noch weniger aber hätte Westval, wie er es tat, die Typen mit nach Stendal nehmen und damit weiterdrucken können,[10] wenn sie dem Fraterhause und nicht ihm persönlich gehört hätten. Endlich gründeten die Fraterherren erst 1488 in Magdeburg eine feste Niederlassung,[11] und daß sie schon vorher gedruckt hätten, kann man nicht gut annehmen. Was „broder" in jener Schlußschrift bedeutet (Sozius?), will ich nicht entscheiden.

Die Presse der Kogelherren in Marienthal[12] begann ihre Tätigkeit 1468 mit einem Ablaßbriefe, einem Einblattdrucke. 1474 folgte eine bedeutendere Arbeit, ein zweibändiges Brevier. Die Vorrede hebt hervor, daß auf die Herstellung besondere Sorgfalt verwendet wurde. Der Druck wurde sowohl auf Pergament wie auf Papier ausgeführt. Ein vollständiges Exemplar der Pergamentausgabe ist aber nicht erhalten; neun Blätter daraus besitzt die Nationalbibliothek in Paris. Der letzte datierte Druck

[1] Urkunde bei Kuchenbecker, Analecta Hassiaca, Bd. 7 S. 56.

[2] Welche Mühe ist von den ermatteten Gliedern genommen! — [3] Bodmann, Rheingauische Altertümer S. 217.

[4] G. C. F. Lisch in den Jahrbüchern des Vereins für meklenburgische Geschichte und Altertumskunde Jg. 4, Schwerin 1839, S. 36 f. — [5] Lettres d'un bibliographe, 2. série, Versailles 1873, S. 16 ff., 53.

[6] Voulliéme, Der Kölner Buchdruck im XV. Jahrhundert S. V. — [7] Geschichte der Buchdruckerkunst S. 164.

[8] Schulze a. a. O. S. 495. — [9] L. Götze in den Magdeburger Geschichtsblättern Jg. 4, Magdeburg 1870, S. 410.

[10] Ebenda S. 397. 421 ff. — [11] Wiggert, Programm des Magdeburger Domgymnasiums 1851, S. 7.

[12] F. Falk, Die Presse zu Marienthal, Mainz 1882.

ist ein Ablaßbrief aus dem Jahre 1484. Im ganzen sind vier datierte und zehn undatierte Drucke erhalten, alle theologischen Inhalts. Von den charakteristischen Typen geben Falk und Kelchner[1] Faksimilien.[2] Die Drucke zeichnen sich noch dadurch aus, daß sie weder Blattzahl noch Signaturen, noch Kustoden haben. Die Druckfarbe ist nur eine, schwarz. Die Anfangsbuchstaben hat der Rubrikator durch einen kräftigen roten Strich hervorgehoben, die Initialen sämtlich nachgetragen, manche sehr fein. Von Lesezeichen finden sich Punkt, Doppelpunkt und Trennungsstriche. Abkürzungen sind in sehr großer Anzahl vorhanden.

Die Michaelisbrüder in Rostock druckten 1476 die Werke des Laktanz (vollendet am 9. April). Die Druckerei ist also sicher 1475 errichtet worden, demnach eine der ältesten in Norddeutschland. Der Laktanz ist ein Foliant von 203 Blättern von schönem, festem Papier, ohne Blattzahlen, Signaturen und Kustoden. Die Initialen sind abwechselnd rot und blau gemalt, die Anfangsbuchstaben der einzelnen Sätze senkrecht rot durchstrichen. Die Typen sind kleine gotische Lettern, den ältesten Lübeckern ähnlich. Nachher haben sich die Brüder noch große und kleine Missaltypen angeschafft und größere Arbeiten für gottesdienstliche Zwecke der Diözesen Lübeck und Schleswig gedruckt. Als aber das Schweriner Domkapitel 1522 beabsichtigte, ein Brevier herauszugeben, fehlte es den Brüdern an Brevierlettern und sie mußten sich begnügen, das Buch in Verlag zu nehmen. In dem Vertrage mit dem Domkapitel heißt es: Dat desulfften fratres schollen und willen up ere eigene kost, sorge unnd eventure drucken und bereyden laten gude, schone, wolgecorrigirde brevire mit ruberiken und sulker dubbelden litteren, darmyt dat kleyne corpus iuris canonici tho Paris de anno dusent und achte(!) gedruckt is ... ock desulven fratres to eyner tydt so vele mogen der boke drucken laten, wo ene sulvest belevet unnd sick vorhape sunder eren schaden tho verslitende unnd to vorkopende.[3] Es wurde außerdem festgesetzt, daß das gebundene Exemplar nicht mehr als drei Mark lübisch kosten sollte, „id were denne dat eyner sunderlike bereidinge synes bokes begerde, de mucht sick darumme mit enhe verdragen, so he lichts konde“. Das ungebundene Exemplar sollte für 2½ Mark verkauft werden. Das Brevier ging 1529 „hoc novo literarum genere“ aus der Offizin der Witwe des Thielman Kerver in Paris hervor und trägt den Verlagsvermerk: Venundantur Rozstochii per Fratres domus viridis hortis apud sanctum Michaelem. Bei dem festgesetzten Preise blieb es.

Die typographische Wirksamkeit der Brüder in Rostock erstreckt sich über 56 Jahre. Es sind etwa dreißig Drucke von ihnen bekannt: Kirchenschriftsteller, liturgische Werke, Predigtsammlungen, Erbauungsliteratur in lateinischer, niederdeutscher und teilweise dänischer Sprache.

Ihr letzter Druck war Emsers neues Testament (1532). Er wurde dem Hause verhängnisvoll. Schon im Dezember 1529 schrieb Herzog Heinrich, den Luther aufmerksam gemacht hatte, an den Rostocker Rat und ließ den Brüdern befehlen, das Buch nicht zu drucken oder in Verkehr zu bringen. Das Verbot wurde, vielleicht im Vertrauen auf den katholischen Herzog Albrecht nicht beachtet und das Buch nicht nur gedruckt, sondern auch ausgegeben (ein Exemplar in Stuttgart). Der Rektor Martin Hillemann wurde nun vom Rate mit Hausarrest und der Drucker Johann von Holt mit Gefängnis bestraft. Letzterer hatte bei Herzog Albrecht von Anschlägen gegen den Syndikus Oldendorp, den Vorkämpfer der Reformation in Rostock, und gegen die ganze Stadt gehört, aber nur seinem Rektor Mitteilung gemacht. Beide mußten Urfehde schwören. Das Drucken scheint ihnen verboten worden zu sein. Doch blieb die Druckerei in ihrem Hause, das noch bis 1559 bestand, und scheint sogar später noch gelegentlich benutzt worden zu sein. Wenigstens weist eine 1572 gedruckte Flugschrift ihr Druckerzeichen auf, einen großen Holzschnitt, den heiligen Michael darstellend, wie er mit Kreuzstab und Schwert den Drachen überwindet.[4]

[1] E. Kelchner, Die Marienthaler Drucke der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M., Frankfurt 1883.

[2] Woher Schulze (a. a. O. S. 493) die Angabe hat, Gutenbergs Druckapparat sei nach Marienthal gekommen, weiß ich nicht, kann ihr aber keinen Wert beilegen. — [3] Lisch a. a. O. S. 257.

[4] Vergl. über diese Druckerei außer der grundlegenden Arbeit von Lisch a. a. O. noch Wiechmann und Hofmeister in derselben Zeitschrift 22, 225 ff. und 44, 49 ff. und Stieda im Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels 17, 120 f.

Den Namen wenigstens des letzten Buchdruckers der Fraterherren kennen wir. Aber ähnliche Vorschriften, wie wir sie für den Scripturarius, Bibliothekar usw. kennen gelernt haben, sind uns für den Drucker nicht erhalten. Das Schreiben wurde, wenigstens bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts beibehalten. Druck und Verlag kamen hinzu. Das Binden trieben die Brüder natürlich auch weiter. In der Schweriner Agende von 1521 wird der Preis gleich im Proömium angegeben: gebunden sollte sie „nur" elf lübische Solidi kosten. Wie es scheint zur Begründung dieses Preises wird noch bemerkt, daß sehr viele Pergamentblätter verwendet worden sind, nämlich für die Teile, die häufiger im Laufe des Jahres gebraucht werden. Endlich wird den Rostocker Brüdern auch der *Letternguß* beigelegt. Es ist nun freilich nicht unwahrscheinlich, daß sie sich ihren ersten Druckapparat selbst verfertigt haben. Aber aus der Schlußschrift der Schweriner Agende von 1521 kann man nicht beweisen wollen,[1] daß sie sich mit Letternguß befaßten; denn, „ex chalcotypa fratrum officina" heißt meiner Meinung nach bloß „aus der Druckerei".

Die Rostocker Fraterherren haben sich also mit allen Zweigen des Buchgewerbes befaßt. Sie sind auch die letzten gewesen, die in ihrer Genossenschaft für das Schrift- und Buchwesen eine Rolle gespielt haben. Denn mit der Mitte des XVI. Jahrhunderts verlieren die Brüder überhaupt fast alle Bedeutung, wenn sie auch in katholischen Städten teilweise noch länger als zwei Jahrhunderte bestanden haben.



Aus einer babylonischen Tempelschulbibliothek.

(2000 v. Chr.)

Von

Dr. M. Maas in München.

In den letzten zwei Jahren sind u. a. zwei Publikationen von außerordentlichem kulturhistorischem Interesse, zwei Dokumentensammlungen, erschienen, die auf das Leben und Treiben alter semitischen Völker und Völkerteile Bezug hatten. Die Publikation der in Keilschrifttafeln erhaltenen Geschäftspapiere der großen Handelsfirma Murashû & Söhne führte ins V. Jahrhundert vor Chr. nach Nippur in Babylonien, die kürzlich erschienenen aramäischen Papyri führen in die gleiche Periode nach Assuân in Oberägypten zu einer jüdischen Gemeinde, die aus Militärkolonisten bestand.

Und wiederum liegt ein Band gleicher Herkunft vor wie die Murashû Tablets; aber mehr als ein Jahrtausend weiter zurück liegen die Zeiten, in die die neueste Publikation Hilprechts und der Pennsylvania Universität[2] Einblick gewährt, und eine Perspektive in Jahrtausende, die noch vorher liegen, tut sich dabei auf. Welche kurze Spannen Zeit sind es doch, mit denen die Geschichte der modernen Kulturvölker rechnen kann, im Verhältnis zu den Jahrtausenden, welche die Völker am Euphrat und Tigris als historische und *Kultur*völker durchlebt haben! Schon 1891 hatte der Münchener Orientalist Prof. Fritz *Hommel* aus der Bezeichnung der Monate Tammuz = „Aussaat" und Elul = „Ährenmonat" den Schluß gezogen, daß diese Überbleibsel aus uralter Zeit damals, als sie ihre Namen erhielten, in andere Jahreszeiten fielen als später. Das jüdische Sprichwort: „Ein Esel friert im Tammuz", d. h. in der heißesten Zeit, ist in späteren Jahrtausenden entstanden, als der Tammuz seinem Namen schon lange nicht mehr entsprach. Die Sonne muß mindestens noch zu Frühlingsanfang im Zeichen des Krebses oder gar des Löwen gestanden haben, wenn die alten Namen für Tammuz und Elul irgend welchen Sinn haben sollen; damit sind wir aber im *VII.* oder gar *VIII. vorchristlichen Jahrtausend;* denn nach Littrow nahm die Mitte des Krebses im Jahre 6770 v. Chr. den Frühlingspunkt an. Zu ganz ähnlichen Resultaten wie Hommel kommt auch *Winckler*, der auch die mythologische Bedeutung des Monats Ab als nur den Verhältnissen des VII. Jahrtausends v. Chr. entsprechend findet. —

[1] Schulze a. a. O. S. 497.

[2] The Babylonian Expedition of the University of Pennsylvania Series A: Cuneiform Texts edited by H. V. Hilprecht Vol. XX. Part. I. Mathematical, metrological and chronological Tablets from the Temple library of Nippur by H. V. Hilprecht. Philadelphia. Published by the Department of Archaeology. University of Pennsylvania.

So weit zurück führen uns die jetzt von Hilprecht veröffentlichten Keilschrifttafeln direkt allerdings nicht; sie fallen in das endende III. und beginnende II. Jahrtausend vor Chr. Und es sind diesmal nicht Geschäftspapiere aus Nippur wie bei Murashû, sondern *mathematische*, *metrologische* und *chronologische Tafeln*. Es ist bekannt, in welchen schlimmen Streit der deutsch-amerikanische Gelehrte mit seinen amerikanischen Kollegen verwickelt worden ist. Er hat, um nur den uns hier interessierenden Punkt herauszugreifen, früher erklärt und besteht auch jetzt noch darauf, daß er die uralte *Bibliothek* des *Baltempels* von *Nippur* gefunden habe. Keine Tempelbibliothek, wie wir uns allenfalls eine Kirchenbibliothek vorstellen können, mit ein paar Ritual-, Zauber- und Wahrsagebüchern, wie sie zum babylonischen Ritual gehören, sondern eine kolossale literarische Keilschriftbibliothek mit ungefähr 23000 Tafeln gleich der fast ebenso reichen berühmten Bibliothek Assurbanipals, eines der letzten assyrischen Herrscher, die zu Beginn der fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zu Kujundschik, der Stätte des alten Ninive, gefunden wurde. Die amerikanischen Gelehrten, vor allem Professor George A. *Barton* vom Bryn Mawr College im Philadelphia Public Ledger vom 18. Februar 1907, bestreiten aufs lebhafteste, — wobei sie der assyriologischen Leistung Hilprechts übrigens durchaus gerecht werden — daß die jetzt veröffentlichten Tafeln ihm das Recht geben, von einer *Tempelbibliothek* zu sprechen. Abgesehen von einer einzigen chronologischen Tabelle, von der noch die Rede sein wird, seien es nichts als Schülerübungen. Gewiß sind Schreibübungen keine eigentlichen literarischen Texte, wie sie Assurbanipals Bibliothek barg; aber die Schreibkunst, die Schreiberzunft, überhaupt der ganze niedere und höhere Unterricht war Sache der Priesterschaft; und so mußten doch wohl die Tempel mindestens Unterrichtsbibliotheken besessen haben (ein gerade erschienenes Buch von Otto *Weber* „Die Literatur der Babylonier und Assyrier", Leipzig 1907, enthält sehr brauchbare Abschnitte über Schriftwesen, Schreiberzunft, Bibliothekswesen usw. in Babylonien). Daß solche Unterrichtsbibliotheken für babylonische Elementar- und Hochschulen existieren mußten, gibt auch Morris Jastrow, der eine Tempelbibliothek von Nippur bestreitet, wie sie Hilprecht gefunden haben möchte, in seinem trefflichen Aufsatz „Did the Babylonian Temples have Libraries?" (Journal of the american oriental Society 1906) zu. Lassen wir es daher einstweilen bei der Bezeichnung „Tempelschulbibliothek", auf die die Schulvorschriftstafeln und Schultafeln hinweisen, bis Hilprecht noch weiteres veröffentlicht hat, was die „literarische Tempelbibliothek" rechtfertigen wird. — Ganz ähnliche Tafeln sind übrigens auch aus Sippar publiziert, ohne daß dafür der Herkunftsort „Tempelbibliothek" in Anspruch genommen worden war.

Denn in Anbetracht dessen, daß Hilprecht 23000 Tafeln aus der „Tempelbibliothek" gefunden und schon ungefähr 10000 in Philadelphia und Konstantinopel katalogisiert haben will, ist es allerdings etwas wenig, daß unter den 47 nunmehr — und darüber sind die Sachverständigen einig: in mustergültiger Weise — veröffentlichten Texten eigentlich nur einer ein Bibliothekstück in unserem Sinne ist. Es ist eine chronologische Liste der früheren babylonischen Könige aus den Dynastien *Ur* und *Isin*, die um 2000 v. Chr., also noch vor Hammurabi, niedergeschrieben ist. Die Datierungen sind im IV. Jahrtausend v. Chr. auf ganz die gleiche Weise durchgeführt, wie es in der Hammurabi-Zeit Sitte war. Die historischen und chronologischen Folgerungen auf der Liste, die 24 Einträge enthält, zieht Hilprecht in längeren Ausführungen. Die Liste beginnt mit Ur: Ur-Engur wird König, regiert 18 Jahre; es folgen sein Sohn, Enkel, Urenkel und Ururenkel; der 6. Eintrag umfaßt 5 Könige, die zusammen 117 Jahre regierten. Dann heißt es: Das Königreich von Ur fällt, Isin erhält das Reich; immer folgt der Sohn dem Vater, einmal folgt der Bruder. Die Liste umfaßt ungefähr 700 Jahre; wäre eine Linie mehr erhalten, so wäre sie wahrscheinlich bis in die Zeit Hammurabis gekommen und hätte die Lücke zwischen der Isin- und Hammurabi-Dynastie überbrückt, die Hilprecht von der Larsa-Dynastie ausgefüllt annimmt.

Führt die chronologische Liste rückwärts, so hat Hilprecht aus den publizierten Multiplikations- und Divisionstabellen, welche die mathematischen Texte ausmachen, mit scharfem Blick eine immer wiederkehrende Zahl herausgeholt, die in das klassische Altertum Griechenlands, zu *Plato*, führt. Eine Divisionstafel namentlich lautet: dividiert durch 1,5 = 8,640000; durch 2 = 6,480000; durch 3 = 4,320000 bis herunter dividiert durch 72 = 180000. Es handelt sich also um die Zahl 12,960000. Diese ist die Hälfte von 25,920000. Mit Recht denkt Hilprecht hier an die berühmte, so verschieden ausgerechnete und erklärte platonische Zahl, die wahrscheinlich als heilige Zahl den Berechnungen und Übungen zugrunde liegt. Im übrigen hat sich Hilprecht bei der Erklärung der platonischen Zahl an James Adam gehalten (The nuptial number of Plato: its solution and significance, London 1891). Aber auch Adam hat das Rätsel der platonischen Zahl nicht eigentlich gelöst; dies ist gerade erst in diesen Tagen Georg *Albert* (Wien) gelungen, der im Philologus (ausgegeben am 23. Februar 1907) den Sinn der von ihm früher (Die platonische Zahl. Wien 1896) mit 2592 gefundenen platonischen Zahl richtig erklärt. Die Astronomen nennen ein „großes oder platonisches Jahr" die Periode von etwa 26000 Jahren, innerhalb deren die verlängert gedachte Erdachse einen Umlauf um den Pol der Ekliptik vollendet, wodurch das Zurückweichen des Frühlingspunktes veranlaßt

wird; respektive der Pol des Äquators beschreibt um den Pol der Ekliptik in etwa 26000 Jahren, dem platonischen Jahre, einen Kurs von gegen 23,05 Halbmesser: das ist die Präzession oder das Vorrücken der Nachtgleichen. Ein zufälliger Blick auf Voltaires „Eléments de la philosophie de Newton" (10. Kap. des 3. Teiles, vergl. auch 17. lettre philosophique), in dem Voltaire von der durch die Gravitation bewirkten Periode von 25920 Jahren, die auf der Präzession der Äquinoktien beruht, spricht, bewirkte bei Georg Albert das Auftauchen der schon vorher von ihm mit 2592 zuerst festgestellten platonischen Zahl. Er zieht nun folgende Schlüsse: 1. Das Zahlenrätsel im 8. Buch der Politeia (VIII. Seite 546 B—D) ist eine bestimmte Zahlenkonstruktion, der eine bedeutungsvolle Umlaufsperiode entspricht, welche mit der dort entwickelten biologischen Theorie in den sinnreichsten Zusammenhang gebracht wird. 2. Die Präzession der Nachtgleichen war zu Platons Zeiten wohl bekannt und bereits mit einer ziemlichen Genauigkeit (auf 72 Jahre für einen Grad) berechnet. 3. Das platonische Jahr führt seinen Namen mit Recht, sofern der große Philosoph das astronomische Phänomen nach seiner Weise ethischen Zwecken mit Tiefsinn dienstbar machte und ihm gewissermaßen philosophische Weihe verlieh. Sie ist ein lehrreiches Beispiel für den retrograden Gang, dem in gewissen Epochen die Wissenschaft verfällt. Wie die Neupythagoreer Hiketas und Philolaos das Kopernikanische Weltsystem antizipiert hatten, so kannten die Astronomen aus Athens Glanzzeit die Präzession und annähernd ihre Größe. — Erst die Astronomen des athenischen Cinquecento allein? Nein; Hilprechts Beobachtungen bei den Rechentafeln aus den Jahren um 2200 v. Chr. zeigen, daß Babylonien die Zahl 25920 schon als heilige Einheitszahl annahm, also das Präzessionsjahr kannte. Die sonstigen astronomischen Kenntnisse der Babylonier bekräftigen dies. Alte babylonische Weisheit hat Pythagoras, der sich an den Brüsten des Orients nährte, dem Plato überliefert. Übrigens mag, worauf Prof. Hommel mich jetzt noch aufmerksam macht, die Zahl 12960000 der babylonischen Rechentafeln die sogenannte Phönixperiode bezeichnen, die aus 500 Präzessionsperioden oder platonischen Jahren besteht: 500 mal 25920 = 12960000. —

Nicht minder großen Begriff von dem hohen Kulturstand der Babylonier geben die jetzt veröffentlichten metrologischen Keilschrifttafeln. Hilprecht ist der Ansicht, daß die Babylonier in der Mitte des II. Jahrtausends v. Chr. imstande waren, den Inhalt oder das Volumen eines „Adapu" genannten Gefäßes nach seinen drei Dimensionen zu berechnen. Sie mußten gemäß der von Hilprecht gegebenen Erklärung gewisser metrologischer Ausdrücke folgende Sätze gekannt haben: 1. Der Inhalt eines Rechteckes ist gleich dem Produkt von Basis und Höhe; 2. Der Inhalt eines Quadrates ist gleich dem Quadrat seiner Seite; 3. Der Inhalt eines rechteckigen Dreiecks ist gleich der Hälfte des Produktes von Basis und Höhe; 4. Der Inhalt eines Trapezoids ist gleich der Hälfte der Summe seiner Basen mal seiner Höhe; 5. Der Inhalt eines rechteckigen Parallelepipedon ist gleich dem Produkt von Basis und Höhe; 6. Das Volumen eines Rundzylinders müssen die Babylonier des II. Jahrtausends v. Chr. bereits gemäß einer dem Archimedischen Satz $\pi = \frac{22}{7} = 3{,}14159$ oder weniger akkurat $\pi = 3$ entsprechenden Regel ausgerechnet haben. Die Historiker der Mathematik und Geometrie mögen das Nähere bei Hilprecht nachlesen, der außerdem Keilschrifttabellen von Quadraterhebungen, Quadratwurzeln, geometrische Progressionen veröffentlicht, wobei ihm Professor Crawley für mathematische Fragen zur Seite stand, und der noch eine besondere Klasse mathematischer Texte für den zweiten Band in Aussicht stellt.

Höchst interessant ist die Art, wie der Unterricht in der Tempelschule erteilt wird. Dies läßt sich aus den Tafeln genau erkennen. Der Priesterlehrer schreibt auf die linke Kolonne der Keilschrifttafel eigenhändig eine Vorschrift auf, der Schüler kopiert rechts genau den Text. War der Lehrer mit der Abschrift zufrieden, so kratzte er die obere Tonlage von der rechten Seite ab. Manchmal wird die Rückseite ebenso beschrieben; der Lehrer schreibt ganz nach der Art unserer Schulvorschriften den Text auch mehrmals vor. Bei einigen Tafeln ist die rechte Seite so oft abgekratzt, daß die Tonlage hier merklich dünner ist. Es ist aber auch vorgekommen, daß die Schülerübung noch schwach lesbar blieb und zur Textergänzung der beschädigten Vorschrift diente. Schnitzer finden sich endlich auch auf der Vorschriftseite. Auch babylonische Lehrer waren nicht unfehlbar.

Wer waren nun die Träger dieser alten sumerischen Hochkultur, die im V. und IV. Jahrtausend v. Chr. zu blühen begonnen hatte, aber unter den semitischen Eroberern langsam zurückging, wenn auch in den Tagen der Könige von Ur, dann unter Hammurabi, Assurbanipal und Nebukadnezar eine Renaissance stattfand? Waren die Sumerier wirklich keine Semiten, waren sie Uralaltäer mit den Chinesen stammverwandt? Kamen sie zur See ins Land oder aus dem Gebirge herunter in das Tiefland zwischen Euphrat und Tigris? Die Entstehung der babylonischen Städte vom persischen Golf ausgehend gegen Norden spricht für zur See eingedrungene Kultur; daß die ältesten Siegelzylinder auf Steine eingegraben sind, die sich nur im Gebirge finden, ließe an Völker denken, die aus bergigen Gegenden kommen, aus dem gebirgigen Arabien, aus Elam im Osten oder aus dem Norden. Für letzteres hat sich in allerletzter Zeit Sayce ausgesprochen (The Archaeology of Cuneiform Inscriptions 1907). Abgesehen davon, daß die lineare Form der Charaktere auf den

ältesten Schriftdenkmälern für ein holzreiches Land spricht, da man demgemäß annehmen muß, daß sie eher eingeschnitten als in Ton eingekratzt wurden, findet Sayce Analogien zwischen der proto-armenischen und sumerischen Sprache. Auch der Weinstock, der in Armenien wild wächst, ist früh von dort nach Babylonien gekommen: So möge die Heimat der ältesten babylonischen Kultur in dem Hochland von Armenien liegen. Aber wie wenig spruchreif diese Frage noch ist, läßt Brünnows im vorigen Jahre begründete gänzlich umwälzende Ansicht erkennen. Dieser Gelehrte hält die babylonische Kultur von Anfang an für durch und durch semitisch und für vorsumerisch, die sumerischen Texte aber aus dem semitischen Babylonisch übersetzt, nicht umgekehrt (vergl. Revue Sémitique 1906 und 1907 und Jastrow „A new aspect of the Sumerian question"). Zweifellos weitergebracht hat dann der hervorragende Berliner Althistoriker Eduard Meyer die sogenannte sumerische Frage in „Sumerier und Semiten in Babylonien" (Abhandlung der Berliner Akademie 1906). Er nimmt, und zwar zunächst aus ethnologisch-archäologischen Überlegungen, zwei verschiedene Rassen in Babylonien an, eine semitische im Norden, eine nicht semitische Rasse im Süden, über deren Sprache er aber nur negative Entscheidung gibt. Die Heimat dieser Nichtsemiten sei das östliche Land, aus der später auch die Elamiten und Kassiten gekommen sind, mit deren Sprachen aber das Sumeritische sicher keinen Zusammenhang habe. — Vielleicht gibt die Fortsetzung der Hilprechtschen Veröffentlichungen auch zur Lösung dieser Frage Anhaltspunkte. Jedenfalls wirft bereits dieser Band neues Licht auf die hohe Kultur des Orients vor vielen Jahrtausenden, eine Hochkultur, die in den Jahrhunderten nach dem Untergang der griechischen und römischen Welt Europa nur noch im arabisch-semitischen Spanien und dann in der neueren Zeit aufweisen kann.

In der kurzen Zeit, die verflossen ist, seitdem die obige Arbeit der „Zeitschrift für Bücherfreunde" zugegangen ist, sind noch eine Anzahl Publikationen erschienen, die auf einzelne Punkte, über welche wir berichteten, Bezug haben. Nur das Notwendigste sei kurz nachgetragen:

So wichtig die von Hilprecht veröffentlichte chronologische Tabelle ist, so haben doch L. W. Kings „Studies in eastern History II, Chronicles concerning early Babylonian Kings Vol. I. Introductory Chapters" (1907) viel bedeutsameres gefördert. King beseitigt die babylonische II. Dynastie, was übrigens Hommel und Halévy auch schon früher getan hatten (King Seite 85). „Die Eroberung von Babylon durch die von Elam her kommenden Kassiten ereignete sich am Ende der I. Dynastie. Die Könige des südlichen Meergebietes haben zwar die semitischen Könige der I. Dynastie und vielleicht auch die neuen kassitischen Herrscher belästigt, aber niemals Babylon erobert, noch den babylonischen Thron bestiegen. So muß die sogenannte II. Dynastie aus dem Schema der babylonischen Chronologie schwinden; sie ist eine unabhängige Dynastie der Meergebiete am persischen Golf. Die I. babylonische Dynastie bleibt; die Kassiten beginnen aber die III. Dynastie, und die Frühgeschichte Babyloniens kann nun auch vor die I. Dynastie weiter zurückgeführt werden." — Zu einem ganz ähnlichen Resultat kommt A. Poebel „Das zeitliche Verhältnis der I. Dynastie von Babylon zur II. Dynastie" (Zeitschrift für Assyriologie, August 1907), der auch, wie aus Seite 233 l. c. und King, Einleitung Seite XVI hervorgeht, mindestens gleichzeitig mit Hilprecht die Wichtigkeit einer im Archäologischen Museum der Universität von Pennsylvania befindlichen und von Hilprecht zitierten Nippurtafel erkannt und daraus die durch die Erörterungen von King bestätigten chronologischen Folgerungen über das zeitliche Verhältnis der I. und der II. Dynastie gezogen hat, wenn auch seine eigentlichen Datierungen sich von denen Kings unterscheiden. —

Was die platonische Zahl betrifft, so hat Georg Albert in einer neuen Schrift „Die platonische Zahl als Präzessionszahl" (1907) seinen geistvollen Aufbau der Zahl noch einmal vorgetragen, sich aber nicht zu der babylonischen Herkunft der Zahl bekennen wollen, nachdem er von Hilprechts Publikation Kenntnis genommen hat, trotzdem auch er annimmt, daß Platos Reflexionen durch uralte Mythen des Orients erzeugt wurden. Es ist aber zu bemerken, daß lange vor der Publikation der Hilprechtschen Rechentafeln bereits ein Assyriologe seine platonische Zahl (nicht 25 920 sondern 21 600) auf Babylonien zurückgeführt hat. Merkwürdigerweise haben sowohl James Adam wie aber auch Hilprecht die Abhandlung von A. Aurès „Le nombre géométrique de Platon" (Recueil de travaux relatives à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes Vol. XV, 1893) übersehen. Wenigstens ist sie bei ihnen nicht zitiert.





Der zweite Band der vom Vorstand der Deutschen Jahrhundertausstellung herausgegebenen Publikation ist erschienen. Er enthält 1137 Abbildungen, die, um überhaupt in einem Band untergebracht zu werden, in kleinerem Format gehalten sind. Ein alphabetisches Namenregister, das kurzgefaßte Daten über alle Bilder sowie die Künstler und auch eine Farbenbeschreibung der Gemälde bringt, begleitet das Illustrationsmaterial, das in dieser Vollzähligkeit geradezu unschätzbar ist. Dadurch wird der Wert dieser Veranstaltung späteren Zeiten dauernd erhalten. Freilich wird nur der den vollen Genuß haben, der langes Studium auf die Bilder selbst verwandt hat. Nur das Original gibt den Reiz, den einzigen Reiz. Unsere Zeit der Reproduktionen lehrt uns gerade das Einzigartige des Werks heraus zu spüren. Wir schätzen immer mehr das Original und die Reproduktion ist uns nur ein Notbehelf. Keine noch so gute Reproduktion kann auch nur annähernd mir eine Vorstellung von dem Original geben, wo die feinste Nüance der Farben entscheidet, der Strich, die Führung den Ausschlag gibt. Dann aber, wenn ich das Original lange genug betrachtet, in nachschaffender Arbeit den Gehalt in mich gesaugt habe, dann wird mir die Reproduktion ein Mittel sein können, mich zu erinnern, zu prüfen und im Erinnern den Genuß noch einmal zu durchzuleben, ihn zu vertiefen, nachhaltig zu machen, zu vergleichen und durch Vergleichen zur Erkenntnis zu kommen.

Ein solches Fest der Erinnerungen und Bereicherungen beschert dieser Band, dessen Fülle dem rechten Betrachter nie versiegen wird. Es strömt eine große Schönheit aus dem Werk. Auge in Auge steht der sinnende Betrachter den schaffenden Zeitkräften gegenüber. Und nicht nur die Kunst: die ganze Kultur spiegelt sich hier wieder.

Die Jahrhundertausstellung galt zuerst und mit Recht als Materialsammlung zur Erkenntnis der vergangenen Kunst, zur Schätzung der gegenwärtigen Kunst. Aber über diesen Verstandeswert hinaus geht der ästhetische Wert. Wer die Säle durchwanderte, wird den Genuß gespürt haben, dieses Finden, dieses Überraschen, diesen feinsten lebendigsten Reiz, den die Bilder ausströmten. Darum ist auch ein Werk wie das vorliegende nicht nur für die engen Kreise der Fachgelehrten bestimmt. Es ist für alle, die die Kunst suchen, die ihren Reiz kennen, die das Ästhetische dem Historischen vorziehen. Dieser voluminöse Band von 620 Folioseiten mit über tausend Abbildungen ist ein Werk von dauerndem Wert; es belehrt nicht nur, es erfrischt, erquickt. Und die tieferen Erfahrungen bringt erst die immer wieder erneute Betrachtung.

Der Preis des bei F. Bruckmann in München erschienenen Bandes beträgt 60 M. *Ernst Schur.*

Spiegel neudeutscher Dichtung. Eine Auswahl aus den Werken lebender Dichter. Herausgegeben von *Johannes Meyer,* Rektor der städtischen Bürger-Mädchenschule in Krefeld. Mit einer geschichtlichen Einführung und biographischen Notizen. Leipzig. Verlag der Dürrschen Buchhandlung. 1905. 318 S.

Die vorliegende Sammlung will „frühere Schülerinnen wie die eigenen der Schule entwachsenen Kinder tiefer in die neudeutsche Dichtung einführen, als dies im Schulunterrichte möglich ist". Sie ist mithin als eine Art Ergänzung zum Schullesebuch im wesentlichen auf die Bedürfnisse der reiferen weiblichen Jugend aus den mittleren Bildungsschichten zugeschnitten und verfolgt also einen ziemlich engbegrenzten Zweck. Doch muß man dem Herausgeber zugestehen, daß er es verstanden hat, mit sicherem ästhetischem Takte und ohne jede engherzige Beschränkung aus den Werken der 42 in seiner Sammlung vertretenen Dichter soviel Charakteristisches und Schönes zusammenzustellen, daß seine Auswahl sehr wohl geeignet erscheint, auch höheren Ansprüchen zu genügen, als er sie befriedigen will. Die Anordnung ist chronologisch nach dem Geburtsjahre der einzelnen Dichter. Den Reigen eröffnet Liliencron, dann folgen Nietzsche (mit einigen Gedichten und zwei Abschnitten aus „Zarathustra"), Wildenbruch (drei Gedichte und die Rückkehrszene aus „Christoph Marlow"), Conrad, Alberta von Puttkammer, Prinz von Schönaich-Carolath, Falke, Avenarius, Sudermann („Meinen Eltern" und die ersten vier Szenen des Vorspiels zu „Johannes"), Bleibtreu, Julius Hart, Otto Ernst, Peter Altenberg, Conradi, Gerhart Hauptmann (Lied Rautendeleins, eine Szene aus den Webern, eine aus „Hanneles Himmelfahrt"), Holz, Schlaf, Dehmel, Frenssen (Episode aus „Jörn Uhl"), Hartleben, Bierbaum, Halbe (Szene aus „Jugend"), Lienhard, Ricarda Huch, Stefan George, Dauthendey, Benzmann, Mombert usw. Die „Einführung" ist klar und anschaulich geschrieben und legt das Hauptgewicht auf die Darstellung der treibenden Kräfte, die die neue Bewegung entstehen ließen, der historischen und psychologischen Zusammenhänge. Der Zweck des Herausgebers war dabei, „nicht zu loben und zu tadeln, sondern begreifen zu lehren".

So ist denn Meyers Zusammenstellung sehr wohl geeignet, innerhalb der gesteckten Grenzen einen Überblick über die zeitgenössische deutsche Literatur zu geben, zumal das sittliche Bestreben vorherrscht, möglichst viele Richtungen zu Worte kommen zu lassen (bestimmte Richtungen sind der ganzen Anlage der Sammlung nach von vornherein ausgeschlossen) und der Herausgeber durch die Aufnahme von Bruchstücken aus größern Werken (dankenswert ist namentlich die Einfügung der beiden Abschnitte aus „Zarathustra") dafür gesorgt hat, daß auch die lebendige Anregung zu weiterer Beschäftigung mit den auszugsweise mitgeteilten Werken nicht fehle.

Leipzig-Gautzsch. *Paul Seliger.*

Eine neue interessante Serie von Monographien hat im Verlage von R. Pieper und Co. in München zu erscheinen begonnen. Den „Modernen" folgen nunmehr die „klassischen Illustratoren". Illustratoren im weitesten Sinne natürlich, Illustratoren ihrer ganzen Zeit, nicht etwa nur der Bücher ihrer Zeit. Mit *Francisco Goya* beginnt die Serie. Dr. *Kurt Bertels* hat den fesselnden und auch ohne Abbildungen den Spanier greifbar lebendig schildernden Text geschrieben. Goya war der Mann der bittern Groteske; nicht wildverzerrt, aber ätzend boshaft zeigt er uns seine Landsleute. „Goya geht auf die Bewegung", sagt Dr. Bertels; Ruhe sei für ihn nur ein Aussetzen der Bewegung. „Das Tierhafte im Menschen und das Menschenähnliche im Tiere begegnen sich irgendwo. Und hier, an dem Ausgangspunkte aller Mythologie setzt Goya ein." So entstanden die Proverbios und Desastres, die fliegenden Menschen und die satanischen Physiognomien der Hexensabbate. In den Hexenbildern der *Caprichos* jedoch „begann er das Nackte darzustellen." Die „Entkleidung war zugleich Demaskierung: wenn man dem Menschen die Kleider nimmt, da kommt seine wahre Teufelsnatur zum Vorschein!"

So sind denn auch nicht seine schönen Gobelinentwürfe für König Karl III., nicht die famosen Porträts bezeichnend für sein Lebenswerk geworden. Erst in zweiter Linie bedurfte seine Begabung der Farbe. Mit der Feder, der Radiernadel, ja selbst mit der neu auftauchenden Lithographiekreide hat Goya in zahllosen, mit grellen Schlagworten etikettierten Blättern die bittern und grauenvollen Kommentare zur Sittengeschichte seines Landes und seiner Zeit geschrieben.

Neben den wilden Verzerrungen des Spaniers erscheint *William Hogarth*, der englische Illustrator, dessen Geschichte den zweiten Band der Serie bildet, beinah wie ein Anekdotenmaler. Watteau und die Maler des Rokoko haben ihre flirrenden koketten Lichter und Schatten auf beide Künstler geworfen. Was bei Goya brutal und höllisch wurde, ist bei Hogarth englisch-gemütlich und boshaft-materialistisch wiedergegeben. *Julius Meier-Gräfe* sucht in seinem trefflichen Begleittext dem Leser nicht nur das rein Stoffliche und Kunsthistorische näher zu bringen, sondern er macht, durch die Abbildungen unterstützt, auch auf die feinen, nur dem Geübten sofort faßbaren Details der Bilder aufmerksam. „Es ist die Monumentalisierung des Mikrokosmus", sagt er in bezug auf den „Taste in High Life", da er auf die, durch die Bewegung der beiden verzückten alten Gecken entstehende prachtvolle Arabeske hinweist, und fährt fort: „Wir behalten, nachdem der vorgängliche Witz seine Wirkung getan hat, nur das Unvergängliche einer neuen Form, an der uns zuletzt gleichgültig wird, aus welchen Paradoxen sie hervorging." Treffender kann man den Schöpfer der „Gin-Lane", der „Heirat à la Mode", des „Harlots Progress" nicht kennzeichnen: den unendlich feinen Farbreich des Rokoko, den Hogarth selbst in die derbsten Persiflagen mit übernahm, die Süße, die er in die Ausführung seiner schönen Sünderinnen legte, sucht Meier-Gräfe durch das Wort zu verdeutlichen, da sie den Abbildungen naturgemäß fehlen müssen.

Die Monographien erscheinen zum Preise von 5 M. in hübschen Halbleinenbänden und sind mit geschmackvoll einfarbigem Vorsatzpapier ausgekleidet.

—m.

Aus dem Verlage von Bard, Marquardt u. Co. in Berlin gingen uns drei neu interessante Bändchen zu. Zwei gehören zur „Kultur"-Serie, deren Herausgeber *Cornelius Gurlitt* ist. „*Das Leben mit Menschen*" ist eine Art Reverie von *Arthur Holitscher*, in der ein guter Teil selbständiger Denkkraft eingeflochten ist. Reproduktionen in Tonätzung nach schönen Bildern von Watts und Burne Jones, nach architektonischen Veduten und Zeichnungen durchziehen den Band als illustrative Beigaben. „*Die moderne Musik*" von *Oscar Bie* bringt neben Essays auch unveröffentlichte musikalische Beiträge von Richard Strauss, d'Albert, Reger u. a. sowie acht Bildnisse von modernen Tonsetzern, teils nach Photographien, teils nach Radierungen erster Künstler. Trotz des kleinen Formats ist der Druck der Notenbeilagen scharf und leserlich geblieben.

Zur „Literatur"-Serie, herausgegeben von *Georg Brandes*, gehört „*Das Nibelungenlied*", von *Max Burckhardt* besprochen und durch die Wiedergabe der Rethelschen Zeichnungen zum Liede geziert. Auch sind Proben uns den Nibelungenhandschriften A, B und C in Originalreproduktionen eingestreut. Der Innentitel zeigt die Wiedergabe des Titelblattes einer Handschrift aus dem XV. Jahrhundert im Besitz der K. K. Hofbibliothek in Wien und stellt auf sehr naive Manier Siegfrieds Ermordung dar.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Straßburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

II. Jahrgang 1907/1908. —— **Heft 8: November 1907.**

Die Kleinmeister.

Von

Professor Dr. Hans Wolfgang Singer in Dresden.

II.

In dem kleinen Prachtstück (B. 30) vom Jahre 1529 verbindet der Meister IB die beiden Lieblingsinteressen der Kleinmeister, das Ornament und die Allegorie. Der Stich ist eine Art Votivtafel, auf der wir die Spes, die Tribulatio, die Invidia und die Tolerantia sich um das arme Menschenherz zu schaffen machen sehen. Der Vorwurf verrät eine der schwachen Seiten des Humanismus. Auf die Zeitgenossen unserer Kleinmeister drang das Neue, Gedankenerweiternde allzumächtig ein, so daß ihnen förmlich angst wurde, und sie klammerten sich an die Spielerei mit logischen Gedanken, bei der sich der Geist nicht nur ausruht, sondern gleichsam das Neue auf Vorrat in ein etikettiertes Fach seines Gedächtnisses schiebt, aus dem er es nach Bedarf holen kann. So erklärt sich die Sucht, undarstellbare Gemütsbewegungen, Charaktereigenschaften und Abstraktionen, gewissermaßen in feste Formen, die wie ein Schlagwort wirken, einfrieren zu lassen.

Auch auf dem schon erwähnten Triumphzuge glänzt ein reicher ornamentaler Sinn, der bei I B sich ferner in kleinen Zierstücken mit Tritonen, Maskarons usw. und in Dolchscheiden, d. h. Vorwürfen für solche, offenbart, wie bei den anderen Kleinmeistern. Wie eben diese, zeigt I B einigen Realismus, sobald er Motive aus der Tierwelt verwendet und keinen, wenn er sich seine Einzelheiten von der Pflanzenwelt holt.

Das Werk des *Sebald Beham* müssen wir aus einem ein klein wenig anderen Gesichtswinkel betrachten. In ihm erblicken wir weit mehr als in den beiden Genannten den Berufsstecher. Das besagt schon die stattliche Anzahl seiner Platten; es fehlen nicht viel an dreihundert! Außer als Stecher war er fast nur noch als Zeichner für den Holzschnitt, also auf einem eng

Abb. 17. Sebald Beham: Die Hochzeit zu Kana. B. 23.



Abb. 18.
Sebald Beham: Jesus bei Simon dem Pharisäer. B. 25.

verwandten Gebiet tätig. Durch diese reiche Leistung werden wir auf die Annahme gebracht, daß er als schöpferischer Künstler wohl ein wenig den anderen nachstehen müsse: denn auch auf diesen Fall paßt bis zu einem gewissen Grad das Volkswort von „Viel und Gut gehen nicht zusammen". Die Durchsicht des Werkes bestätigt die Vermutung, und wir haben ja schon gehört, daß er sich namentlich in den letzten Jahren damit begnügte, zu kopieren, das heißt nur auszuführen, anstatt zu erfinden. Als richtiger Berufsstecher widmet er natürlich auch der Ausführung die weitestgehende Aufmerksamkeit, und sein rein technisches Können ist eigentlich das größte unter alle den Kleinmeistern.

Wenn wir wiederum nach dem Verzeichnis des Bartsch die Stiche durchsehen, können wir nach alledem bei Sebald etwas flüchtiger verfahren, zumal sich ja vieles bei den Kleinmeistern wiederholt.

An der kleinen Eva (B. 2) von 1519 fällt uns die falsche klobige Zeichnung mit dem unmöglich runden Rücken auf. Für diesen Oberarm erscheint der Unterarm zu dick, der Schenkel sitzt nicht richtig im Gelenk, die Verhältnisse des Schädels sind verschoben. Die Figur möchte man für Vor-Dürerisch halten; an der Landschaft mit ihrem Zuviel gewahrt man den Dürerischen Einfluß deutlich. Das zweite, vier Jahre später entstandene Urelternpaar (B. 3 und 4) beweist, daß der Künstler unterdessen neuen Strömungen zugänglich gewesen ist. Mit dem besonnenen Ebenmaß der Glieder und der großen Ruhe ist die Eva eine rein geistig konstruierte Figur. Adam, an Marcanton angelehnt, ist auch edel, aber die Modellierung seines Brustkorbes ist schematisch und er ist schlecht beleuchtet. Das Gewollte ist nicht erreicht worden. Das dritte Paar ist aber aus dem Jahre 1543 und nach Barthel Beham kopiert. Wir können also hier nur bei der größeren technischen Fertigkeit verweilen, wenn wir diese Blätter mit den vorgehenden vergleichen wollen: denn das übrige ist nicht Sebalds Eigentum.

Die falsche Dramatik der Vertreibung aus dem Paradies (B. 7) verrät allein schon, daß es sich um ein spätes Blatt handelt; ja, der Stich erinnert uns an die Arbeiten jüngerer Manieristen. Mit fürchterlichem Schwerthieb und Sturmesodem jagt der halb in Dunst aufgelöste Engel das erste Menschenpaar vor sich hin. Adam erhebt den Arm, um den Schlag abzuwehren. Keine Paradiespforte, kein Garten Eden sind sichtbar; an der sachlichen Erläuterung der Textstelle beteiligt sich *diese* Auffassung nicht. Wie wir es schon öfters gesehen haben, laufen unter der Etikette einer „Verstoßung" ein paar bewegte Akte einher — weiter nichts. Das ist der eigentliche Inhalt des Blattes.

Von den drei Judithen (B. 10 bis 12) stammt die erste aus der kurzen mittleren Periode, da Beham einen merkwürdig langgestreckten, engbrüstigen Typ pflegte. Man könnte fast denken, daß auf irgendwelche Weise eine Ahnung frühflorentinischer Kunst auf ihn herabgelangt wäre: vielleicht brachte ihn aber auch nur Dürers Proportionslehre



Abb. 19.
Sebald Beham: Der verlorene Sohn verpraßt sein Habe. B. 32.

auf diese Versuche. Bartsch 11, mit gedrungeren Gliedern, zeigt ein kräftigeres Streben nach geistiger Freiheit und edlem Habitus. Hier findet sich wirklich etwas Heroisches in der Gestalt vor. Die letzte, sitzende Judith (B. 12) aus dem Jahre 1547 ist wiederum nur Kopie nach Barthel Beham.



Abb. 20. Sebald Beham: Rückkehr des verlorenen Sohnes. B. 34.

Während von den beiden Potipharen die frühe, hübsch im Rund komponierte (B. 13) wenig eindringlich dargestellt ist, trifft die späte (B. 14), vom Jahre 1544 schon mehr einen überzeugenden Ton sowohl in der Anpassung einer derben unsympathischen Figur, als auch eines sinnlich niedrigen Ausdrucks im Gesicht, wodurch der Geist der Stelle in treffender Weise klargelegt wird. Und doch wieder dieser selbe Mangel an Realismus! Wenn der Künstler sich auch Mühe gegeben hat, die seelische Situation scharf zu erfassen und wiederzugeben, so geht er gewöhnlich leichten Herzens an den Grundpfeilern der körperlichen Situation vorbei, ohne auf sie zu achten. Allenfalls könnte man ihm zugestehen, die Potiphare, wie er es tat, splitternackt zu zeigen, nimmermehr aber auch Joseph, dem er nur gewissermaßen, um den Schein der Zusammengehörigkeit mit der Episode, wie sie die Bibel erzählt, zu wahren, ein Mäntelchen umhängt. Also auch hier wieder, wie stets, nur zwei Aktstudien.

Wir kommen jetzt mitten in eine ganz Dürerisch aussehende Gruppe von Blättern hinein: Hiob (B. 16), bei dem uns besonders die Ruine an den großen Meister denken läßt; die beiden frühen Madonnen (B. 17), bei der der Typ von Dürers säugender Maria mit dem alten Gesicht (vom Jahre 1503) zu einer stehenden Figur verwendet worden ist, und B. 18, die nicht nur mit ihrem Namen an Dürers Madonna mit der Birne anklingt, sondern in ihrer oberen Hälfte eine gegenseitige Kopie davon ist; endlich ein, möglicherweise von Dürers Eisenradierungen angeregter Schmerzensmann (B. 26) und vier Christusköpfe (B. 22, 27, 28 und 29), von denen besonders B. 28 sich leicht in Verbindung mit dem bekannten großen nachdürerischen Holzschnitt bringen ließe.

Die drei Blättchen: Hochzeit zu Kana (B. 23, Abb. 17), Christus und die Samariterin (B. 24) und Christus im Hause Simons des Pharisäers (B. 25, Abb. 18) sind nun endlich Proben vom besten, was Sebald Beham zu leisten vermochte. Sie stammen aus seiner mittleren Zeit, messen ungefähr nur dreiundeinhalb bei acht Zentimeter und weisen dementsprechend eine wunderbare Delikatesse in der Technik auf. Die einfache klare Disposition und die weitgehende Liebe für das Detail fallen uns angenehm auf. Das Haus auf B. 23 (Abb. 17) mit seinem antikisierenden Ansehen und den drei weiten Bogenfenstern verfällt vielleicht noch einem allgemeinen Schema, aber in den anderen Nebensachen wird überall genau mit der Wirklichkeit ge-


Abb. 21. Sebald Beham: Der Raub der Helena. B. 70.

rechnet. Der Tisch ist richtig mit Tuch und Geräten, Weinkrügen und gebuckelten Bechern gedeckt: auch die dienende Magd fehlt nicht. Die Gäste stehen nicht wie blöde Statisten da; sie befinden sich in lebhaftem Gespräch, und die Mutter der Braut gerät in Verzückung über das Wunder. Auch der Papagei auf dem Steg trägt dazu bei, dem Ganzen den intimen Reiz einer geschauten, nicht gedachten Realität zu verleihen.

Die berühmte Folge vom Verlornen Sohn (B. 31 bis 34, Abb. 19 und 20) reiht sich diesen Blättern würdig zur Seite. Aus dem



Abb. 23.
Sebald Beham: Herakles tötet den Cacus. B. 104.



Abb. 22. Sebald Beham: Die Melancholie. B. 144.

Jahre 1540 weist sie überhaupt die besten zeichnerischen und stiltechnischen Vorzüge Behams auf. Mit gesundem Verstand hat er, ohne antikisieren und gelehrt tun zu wollen, die Vorgänge in die Tracht seiner Zeit und seine eigene Gegend verlegt: er erzählt sie einfach und eindringlich. Aber die Zeit, da es dem Käufer nur um die Erzählung, lediglich um die Mitteilung der Begebenheit zu tun war, war längst vorbei, und so legt der Künstler bei jedem Bild den Nachdruck auf die künstlerische Fassung. Er macht zeichnerisch und ästhetisch einen größeren Aufwand, als zur bloßen Verdeutlichung nötig gewesen wäre. Es gelingt ihm auch mehr als gewöhnlich, das psychologische Moment zur Geltung zu bringen. Vielleicht nicht in der Mimik, aber wohl in der Haltung des Verlornen Sohnes, wie er die Schweine hütet, drückt sich seine trostlose Sehnsucht und Hoffnungslosigkeit aus. Auch seine Zerknirschung, wie er vor dem ebenfalls gelungenen Vater (B. 34) kniet, ist überzeugend.

Noch besser ist in diesem Punkt das Einzelblatt vom Verlornen Sohn (B. 35), das zwei Jahre früher entstanden ist. Mit diesem hatte Beham wahrscheinlich einen Erfolg, der ihn dann dazu anregte, die Geschichte vierteilig auszubauen. Sicherlich stand Dürers großes Blatt als Vorbild ihm vor Augen. Der erste Vergleich lehrt uns sofort, welcher von den



Abb. 24. Sebald Beham:
Der Tod als Narr mit der jungen Frau. B. 149.



Abb. 25. Sebald Beham: Das Unglück. B. 141.

zweien wohl der bedeutendere Mann sei und wessen Willensniveau das weitaus niedrigere ist. Aber Beham befindet sich auch im Besitz der Vorzüge des Schwächeren, und *fehlerfreier* — wenn das ein Vorzug ist — ist sein Verlorner Sohn jedenfalls als der Dürers.

In der kleinen Folge von Aposteln in Paaren (B. 36, 37 bis 44) kommt er der Dürerischen Kraft und dem Mut im kleinen ziemlich nahe. Sie ist natürlich früh; mit Vergnügen gewahren wir den gewissen Trotz, der das Markant-Charakteristische dem Seicht-Gefälligen vorzieht. Darin schließen sich die beiden trefflichen Heiligen, St. Antonius (B. 64) und St. Sebald (B. 65), dieser Folge an. Jene Brüchigkeit des Faltenwurfs, jene „gotische" Eckigkeit und Herbheit spricht uns immer noch gewaltig an. Denn bei ihr sind wir eines starken Gefühlslebens sicher, während uns bei der überlegten, durchdachten Kunst, die sich ästhetischen, wissentlich normierten Gesetzen unterwirft, doch manchmal ein leises Unbehagen überkommt, weil der Berechnung gegenüber dem Impuls zuviel Rechte eingeräumt wurden.



Abb. 27. Sebald Beham: Die junge Frau und der Tod. B. 150.

So dienen die zweite Apostelfolge (B. 43 bis 54) mit Einzelfiguren und die Evangelisten (B. 55 bis 58) gleich dazu, den Satz zu bekräftigen, in dem sie, in späterer Zeit und nicht so von innen heraus entworfen, sich als weit ausdrucksloser und schwächer erweisen.



Abb. 26. Sebald Beham: Die beiden Liebespaare und der Narr. B. 212.

Ein besonders interessantes Blatt ist der heilige Hieronymus (B. 62) mit seiner bis zu einem gewissen Grade vorwiegenden Architektur. Er bietet ein Beispiel dafür, wie auch Sebald Beham die Linie als solche zu schätzen und handhaben weiß. Das ganze Blatt, einschließlich des Himmels ist ziemlich gleichmäßig damit bedeckt und um ihre Wirkung hervorzuheben wird nur ein kleiner Schein um das Haupt des Heiligen weiß gelassen. Dadurch erst wurde die dekorative Kraft der Linie zu einem selbständigen Bestandteil des Werkes erhoben, dadurch erst angezeigt, daß die Linien im Himmel, zum Beispiel nicht dazu vorhanden sind, um etwas anzudeuten, zu beschreiben oder zu erläutern, sondern nur um ihrer selbst willen, weil das Gefüge von Strichen oder der Fluß einer einzelnen Linie an und



Abb. 28. Sebald Beham: Das Glück. B. 140.

für sich schon schön wirkt, auch wenn nichts Begriffliches dadurch übermittelt wird.

Die Männerkämpfe (B. 68 bis 70, Abb. 21) sind noch kleiner im Format, als die Barthel Behams oder des Meisters I B, und weisen nur eine Höhe von zweiundeinhalb Zentimetern auf. Seine immer zarter werdende Technik und Geschicklichkeit haben wahrscheinlich Sebald, ohne daß er es sich klar überlegte, dazu verleitet, so miniaturartig zu stechen. Überdies wird er auch gewußt haben, welchen ungeheueren Gewinn an Andeutungskraft er beim Verringern des Formats hatte. Jeder von uns hat das wohl selbst erlebt und sich gewundert, wie er mit ein paar feinen Haarstrichelchen eine ganze Gestalt, die Leben und Ausdruck besitzt, zeichnen kann, während er kläglich Schiffbruch leidet, sobald er versucht, eine Figur von etwa zehn Zentimeter Länge auf das Papier zu werfen. Unser künstlerisches Auge besitzt in außerordentlich hohem Maße die Fähigkeit, flüchtige und kleine Anregungen auszubauen. Fast unser ganzes künstlerisches Vergnügen besteht aus dieser Tätigkeit, und sie erklärt allein den Gefallen, den wir an der Miniatur haben.

Von den vier Cimon- und Pero-Darstellungen sind Bartsch 72 und 73 Radierungen auf Eisen, wie z. B. der Schmerzensmann, den wir schon betrachtet haben.

Die Technik der Radierung gelangte von den Plattnern, den Rüstzeugverfertigern, zu den Kupferstechern, was schon einmal daraus hervorgeht, daß die ersten Künstler, die radierten, ihr gewohntes Material, das Kupfer, verließen und zu Eisenplatten ihre Zuflucht nahmen, weil sie eben von den Plattnern zunächst nur die Säuren, die Eisen, nicht auch die die Kupfer angreifen, erfuhren. Die frühesten Radierungen stammen von deutschen Künstlern her, und die früheste *datierte* Platte, die für den Abdruck bestimmt war, schuf der Schweizer Meister Urs Graf im Jahre 1513. Von Dürers Radierungen tragen zwei die Jahreszahl 1515, zwei 1516, eine 1518, und die sechste ist ohne Jahreszahl. Diese letzte habe ich anderswo als seinen ersten Versuch hinzustellen versucht, und es ist recht gut möglich, daß sie noch vor der Arbeit Grafs entstanden sei, daß also auch hier Dürer der Pfadfinder gewesen ist. Eins ist aber ganz sicher, daß Dürer mit dem Blick des Genies, obwohl er nur diese sechs Versuche mit der neuen Technik machte, sofort ihren eigenen Charakter herauserkannte und diesen, in seinem letzten Blatte wenigstens, der Kanone, ganz unübertrefflich zur Geltung brachte.

Darin steht ihm nun Sebald Beham weit nach. Daß man mit dieser Technik naturgemäß auf etwas ganz anderes abzielen muß,



Abb. 29. Sebald Beham: Das Unmögliche. B. 145.



B. 178 B. 179. B. 180. B. 182. B. 183. B. 184.

Abb. 30. Sebald Beham Sechs Blatt aus dem Hochzeitszug. B. 178—185.

kam ihm gar nicht in den Sinn, und er behandelte sie nur als schnellerarbeitenden Ersatz für die Stichelarbeit. Er wollte gewissermaßen nur auf bequeme Art einen Stich herstellen. Aber die geätzte Linie und namentlich die vom Eisen gedruckte, entbehrt der Schärfe, daher auch der Brillanz; wenn man die Linien so eng, überhaupt so ganz im Charakter des Stiches setzt wie hier, da muß die Gesamtwirkung matt und stumpf bleiben. Wie bei den Hopfer, wirkt die Radierung Behams unoriginell und charakterlos.

Die beiden Darstellungen der römischen Caritas (B. 74 und 75) hingegen sind, technisch genommen, hoch entwickelte Meisterleistungen eines feinfühligen Stichels. Beide tragen die Jahreszahl 1544 und die letztere ist wiederum nach Barthel kopiert. Auf die späte Zeit deutet ja die Einfachheit der Architektur und die, gegenuber der mittleren Epoche wieder gedrungeneren, plumperen Körperformen. Etwas verwunderlich bleibt es doch, daß bei dieser ungemein sauberen, sorgsamen Sticheltechnik der Eindruck des Stofflichen nicht ein höherer ist.

Von den beiden Kleopatren stammt die stehende (B. 76) aus der mittleren Zeit, 1519, während welcher Beham langgestreckten Verhältnissen huldigte und besonders wenig auf Schönheit in den Zügen achtete. Bei der sitzenden (B. 77) fällt der völlig mißlungene Schmerzensausdruck auf. Aus der Kunde, daß die Ägypterin in Cäsars Gewalt gelangte, schöpft Beham die Anregung, sie zu einer Kerkergefangenen bei Wasser und Brot zu machen. Wiederum kommt ihm nicht der leiseste Gedanke an Lokalkolorit, und er schafft nur Akte, ebenso wie bei den zwei Lukretien (B. 78 und 79), die im Freien, bei einem Baum sitzend und in einer unmöglichen Stadt stehend, dargestellt werden. Aus der geschichtlichen Begebenheit hat er nur das Motiv der sich erstechenden Frau beibehalten. Bei diesen beiden ist aber der Gesichtsausdruck weit besser gelungen, als bei den Kleopatren.

Die Dido (B. 80) von 1520 ist dadurch besonders interessant ausgefallen, weil sie im wesentlichen nach Marcantonio Raimondi kopiert ist. Auf dem Originalblatt sehen wir

eine sitzende Venus, die sich den Fuß abtrocknet. Trotz aller Körperfülle ist der Leib, den der Italiener gezeichnet, ein jugendlich-anmutiger. Beham hat daraus ein älteres, muskulös durchgearbeiteteres, kräftiges Heldenweib gemacht, das gleichsam hohnlachend in den Tod geht.

Das reizend im Rund komponierte Parisurteil (B. 88) setzt sich wieder leicht über die Erfordernisse der Fabel hinweg, indem es die Göttinnen bekleidet und als gewöhnliche derbe Nürnbergerinnen auftreten läßt. Man muß sich dabei immer wieder in Erinnerung rufen, daß diese Umbildung der alten Geschichte nicht etwa der Unkenntnis, sondern dem freien künstlerischen Willen entsprang. Sie deutet uns an, auf was es den Renaissancekünstlern



Abb. 31. Sebald Beham: Die große Dorfhochzeit. B. 160.



Abb. 31a. Sebald Beham: Die große Dorfhochzeit. B. 161.

ankam und somit auch, wie wir sie verstehen lernen können.

Unter den Darstellungen aus der antiken Mythologie verdienen noch die Herkulestaten (Abb. 23) besonders Erwähnung. Diese prächtige Folge gehört mit zu dem Allerbesten, was wir an Arbeiten im Kleinmeisterstil besitzen. Die zwölf Blättchen sind alle mit hervorragender Liebe gezeichnet und gestochen; auch die ausgezeichnete Modellierung muß hervorgehoben werden. Etwas verworren vielleicht ist das Blatt „Herkules, die Säulen tragend", aber auch nur dieses. Sonst finden wir gerade bei dieser Folge jedes Bild in klarer Weise zu einer Erzählung abgerundet, und ein, wie wir schon gesehen haben, nicht stets vorhandenes Verständnis für den Sinn der Situation zeichnet alle aus.

Auf dem Verbrennungstod des Herakles ist der Held selbst in einer auffallenden, kühnen Verkürzung dargestellt, die uns unwillkürlich an Mantegna denken läßt, um so mehr, als auch hier ein nichts beschönigender Realismus vorwaltet, der gerade in dieser Folge sonst nicht auftritt. Eine Reminiszenz, die irgendwelche Zeichnung übermittelt haben könnte, ist ja auch gar nicht durchaus ausgeschlossen.

Unter den Allegorien sind die Sieben freien Künste frühe Arbeiten, mit großen, leicht heroischen Figuren. Sie lassen den Geist, der sich willig der Raffaello Santi-Schule überantworten wird, im voraus ahnen (B. 121 bis 127). Die unmöglich knittrige Gewandung, die scheinbar von Windstößen, welche sich aber sonst nicht offenbaren, nach allen Richtungen zerzaust wird, verraten wieder die oft bemerkte Freude an rein graphischer Linienführung.

Aus der späteren Mittelperiode, dem Jahre 1539, stammt sowohl die kleine Folge der Planeten (B. 113—120) — sauber ausgeführt



Abb. 31b. Sebald Beham: Die große Dorfhochzeit. B. 162.



B. 166. B. 167. B. 168.

B. 169. B. 170. B. 171.

B. 172. B. 173. B. 175.

Abb. 31c. Sebald Beham: Neun Blatt aus der Dorfhochzeit. B. 166 bis 177.



B. 154. B. 155

B. 156. B. 157.

B. 158. B. 159.

Abb. 31d. Sebald Beham: Die große Dorfhochzeit. B. 154 bis 159.

vorgeführt (B. 178—185, Abb. 30). Die Musikanten, ein Pfeifer und ein Dudelsackbläser, neben denen eine Art komischer Figur mit kurzem Beil und hölzernem Schwert in zerrissener Scheide läuft, schreiten voran. Es folgen sechs Paare, von denen einige schon in richtiger fideler Hochzeitsstimmung sind. Sie jauchzen und hüpfen umher, während andere, besonders die Frauen, noch mehr auf Anstand achten. Vorzüglich wird das Plumpe, Schwerfällige in Tritt und Wesen wiedergegeben. Fast alle zeigen auch eine ziemlich rüde Ader, und die derbfesten Waffen der meist[illegible] laßt auf ihre [illegible]eblich, — als die Erkenntnis Gottes mit den sieben Tugenden (B. 129—136), welche derbe gedrungene Frauengestalten, nicht recht liebevoll modelliert, aufweist.

In der „Pacienza" (B. 138) blickt noch im Teufel, der hinter der Geduld steht, um sie zu plagen, die alte Teufelvorstellung eines Schongauers etwa heraus. Gerade bei den Kleinmeistern findet sich die Gemahnung an das XV. Jahrhundert selten vor. Die Melancolia (B. 144, Abb. 22), eines der schwächsten Stücke Behams, dürfen wir uns nicht im Zusammenhang mit Durers Stich ansehen, sonst würden wir den Abstand zwischen beiden Künstlern für noch größer halten, als er tatsächlich ist. Von Behams Blatt geht keine Anregung irgendwelcher Art aus, geschweige denn, daß er eine Stimmung auch nur andeutet, die Durer trotz der Fülle gedanklicher Beziehungen so wunderbar verkörperte. Auf der Arbeit des Epigonen erblicken wir nur die dürftige, ohne geistigen und formalen Aufwand gebotene Darstellung einer nachdenklichen Frau.




Abb. 35.
Sebald Beham: Die Wetterbauern. B. 188 und 189.

Das Gluck (B. 140, Abb. 28) und das Unglück (B. 141, Abb. 25) mag man wieder als Versuche in Mimik studieren, von denen wenigstens der letztere einigermaßen gelungen ist. An Totentanzbildern finden wir außer Kopien nach dem Werk seines Bruders, einen Tod in der Narrenkappe, der neben einer vornehm gekleideten Frau schreitet (B. 149, Abb. 24), und der noch an die ältere Auffassung der Allegorie erinnert, den Tod mit dem nackten Weib (B. 150, Abb. 27) vor, in dem die Allegorie der neuen Renaissance-Freude an der Form untergeordnet wird. Der schöne, schematisch gezeichnete junge Leib, nicht eigentlich der allegorische Gedanke, bildet den Hauptgehalt des Blattes. Beide Platten stammen, wie auch die Kopien, aus der letzten



Abb. 33.
Sebald Beham:
Der Marktbauer.
B. 186.



Abb. 34.
Sebald Beham:
Die Marktbäuerin.
B. 187.

Schaffenszeit Sebalds, aus den Jahren 1541 und 1547.

Der „Impossibile" (B. 145, Abb. 29), wie er kurzweg genannt wird, zeigt den Typ und die Sticharbeit der Heraklestaten, die er gewissermaßen abschließt. Ein Mensch versucht einen Baum mit den Wurzeln auszureißen: damit soll der Versuch, etwas Unmogliches zu tun, symbolisiert werden. Der Gedanke ist sicherlich nicht aus dem Hirn des Kunstlers selbst entsprungen, sonst hätte er nicht gefürchtet, mißverstanden zu werden. So fuhlt er selbst, daß er das Sprode der Allegorie nicht bezwungen habe und setzt nicht nur den Titel, sondern auch noch die Legende „Niemand untersteh sich großer Ding, die ihm zu tun unmöglich sind" auf die Platte.



Abb. 36. Sebald Beham und Barthel Beham: Die drei Landsknechte. B. 198.



Abb. 37. Sebald Beham: Der Trommler und der Fähnrich. B. 199.

Nun kommen wir zu dem Teil des gestochenen Werkes Sebald Behams, der die sicherste Grundlage seines Ruhmes bildet, den Sittenschilderungen und Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben. Hier arbeitet er mit voller Überzeugung und mit stets gleicher Sorgfalt. Er ist nicht der erste, der das Feld beackert, und er bringt auch noch nicht das absolut in sich selbst abgerundete Genrebild zustande, aber er ist doch der erste Meister, der, sagen wir, die Möglichkeit einer hochstehenden Volkskunst, die ihre Anregung weder aus dem Wissen noch aus dem Glauben, sondern aus dem Leben schöpfte, bewiesen hat.

Aus dem Treiben der vornehmen Welt erzählt uns, abgesehen von einigen, meist nach Barthel kopierten freien Darstellungen, nur das eine berühmte Blatt mit den beiden Liebespaaren (B. 212, Abb. 26) etwas. Zwei höfische oder zum mindesten vornehm bürgerliche Liebespaare sitzen auf einer Bank. Von hinten tritt ein Narr dazwischen. Vielleicht ist das Blatt als Illustration zu einer bestimmten Erzählung gedacht, denn die Figuren verhalten sich ziemlich dramatisch. Der Ritter links raunt seiner Dame eine Liebeserklärung ins Ohr, während die Dame rechts durch den Narren auf die Lage aufmerksam gemacht, wie durch Eifersucht erregt und als ob sie die gekränkte Gattin wäre, mit heftiger Gebärde und zornigem Ausdruck hinüberspricht. Auch der andere Mann scheint Einspruch erheben zu wollen. Doch über die Beziehung zu einer bestimmten Stelle in der Literatur — wenn sie überhaupt besteht —, ist das Blatt zu einem allgemeingültigen, wertvollen, sittengeschichtlichen Zeitdokument hinausgediehen. Es ist das zarteste und sorgfältigste an Stecherarbeit, was wir von Sebald Beham besitzen, und allem Anschein nach hat er das Blatt auch zweimal stechen müssen, da es viel mehr Anklang fand, als die von einer Platte abgezogene Auflage befriedigen konnte.

Von den echten Bauernstücken fügen sich eine große Anzahl zu einem Ganzen zusammen, das uns mitten in das Volkstreiben jener Zeit bei Gelegenheit einer Hochzeit führt. Zuerst wird uns auf acht Blättchen der Hochzeitszug



Abb. 38. Sebald Beham: Ornament mit Maske. B. 231.

vorgeführt (B. 178—185, Abb. 30). Die Musikanten, ein Pfeifer und ein Dudelsackbläser, neben denen eine Art komischer Figur mit kurzem Beil und hölzernem Schwert in zerrissener Scheide läuft, schreiten voran. Es folgen sechs Paare, von denen einige schon in richtiger fideler Hochzeitsstimmung sind. Sie jauchzen und hüpfen umher, während andere, besonders die Frauen, noch mehr auf Anstand achten. Vorzüglich wird das Plumpe, Schwerfällige in Tritt und Wesen wiedergegeben. Fast alle zeigen auch eine ziemlich rüde Ader, und die derbfesten Waffen der meisten läßt auf ihre Rauflust schließen.

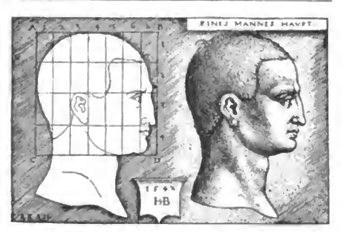


Abb. 39. Sebald Beham. Proportionsstudie eines männlichen Kopfes. B. 219.

Dann kommt die Folge mit dem eigentlichen Hochzeitsfest (B. 166—177, Abb. 31c). Wiederum pusten Dudelsackbläser und Pfeifer und spielen zum Tanze auf. Die Paare eilen herbei auf den Tanzboden; einige schwingen und drehen sich schon im Kreise herum. Die Situation wird immer ausgelassener, und Beham wirft zuletzt noch Streiflichter auf Episoden, die sich einstellen, nachdem die meisten des Guten zuviel getan haben. Da sieht man, wie eine Bauersfrau mit wohlgefülltem Korb sich aus dem Staube macht und ihren Mann mit sich fortreißt. Aber es ist schon zu spät, und bereits im Fortgehen muß er unter den Folgen seiner Völlerei leiden. Da finden wir ein anderes Weib, das ihren Alten soeben überrascht, wie er sich unter einer Hecke ein Schäferstündchen mit einer lockeren Dirne einrichten will, nun aber statt dessen tüchtig mit einem Knüttel gedroschen wird. Einem zweiten Sünder in ähnlicher Lage geht es zwar nicht ganz so schlimm, aber auch er erreicht sein Ziel nicht, da er von einem losen Spottvogel gestört wird, der sich mit dem Ruf „Ich will auch mit", über die Hecke auf das Pärchen herabbeugt. Endlich erblicken wir noch einen, der nicht Maß halten konnte und nun das zuviel Genossene auf alle Weisen von sich gibt, während sein Gefährte ihn mit dem Zuruf „Du machst es gar zu grob" verhöhnt.

Zwei kleine Doppelblättchen (B. 164 und 165) runden diese Folgen gewissermaßen ab. Auf dem ersteren sitzt die Hochzeitsgesellschaft noch bei Tische, als der Brautvater und der Bräutigam die Braut herbeiführen. Sie fordern einen ehrwürdigen Alten, vielleicht die Ehrenperson oder den Vater des Bräutigams, auf, mit der Braut einen Tanz zu wagen. Die humoristische Seite der Begebenheit wird durch die Aufschrift „Alter, du mußt tanzen" hervorgehoben.

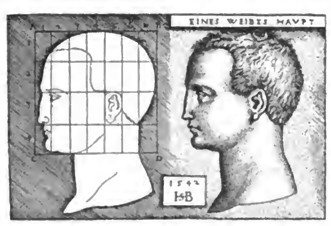


Abb. 40. Sebald Beham. Proportionsstudie eines weiblichen Kopfes. B. 220.

Das zweite Blatt stellt eine wüste Schlägerei dar, auf die sich die angetrunkenen Bauern wahrscheinlich nur zu gern eingelassen haben und die wohl so ziemlich sicher den regelmäßigen Höhepunkt solcher Feste bildete. Zwei von den Raufenden liegen schon am Boden, während eine Frau sich über sie herstürzt, um den Schlägen der übrigen fünf Einhalt zu tun.

Was wir eigenmächtig mit diesen 22 Blättern taten, indem wir sie zu einem Ganzen zusammenfügten (wie es sich allerdings so ziemlich von alleine macht), das tat Sebald Beham selbst, als er die Folge in späteren Jahren wiederholte. Auch die Bauernhochzeit-Blätter waren außerordent-



Abb. 41. Sebald Beham: Pokal. B. 240.

lich populär, und um die Nachfrage besser decken zu können, stach er die ganze Geschichte 1546 noch einmal (B. 154—163, Abb. 31a, 31b, 31d und 32). Fast alle die neuen Figuren sind gegenseitige Kopien nach den alten, mit leichten Veränderungen hier und da, die aber, wie immer bei Kopien, keine Verbesserungen sind. Er bringt alle Blättchen auf ein Format, indem er auf jedes zwei Tänzerpaare stellt. Die Tänzer bilden einen Fries: der Hintergrund auf den letzten drei Blättern mit den Nebenepisoden setzt sich ununterbrochen fort, so daß diese drei gleichsam ein einheitliches, in drei Stücke zerschnittenes Ganze sind. Zweck- und wirkungslos stempelt Beham durch Aufschriften die Tänzerpaare zu Allegorien auf die Monate um. Da die Monate nicht reichen, schreibt er über das dreizehnte Paar einfach: „Die zwölf Monate sind getan, wohlauf Grete, wir fangen sie wieder an"; und die beiden Musikanten werden schlankweg als „Sonne" und „Mond" gekennzeichnet. Wenn er demnach gedanklich den Gegenstand auch etwas geordnet und zusammengefaßt hat, so hat er ihn künstlerisch, wie gesagt, nicht eben verbessert. Die Charakteristik der Einzelfiguren ist flauer, die Zeichenkunst schwächer, nur die Stichtechnik steht auf der Höhe, insofern sie die allergrößte Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit verrät. Die Stofflichkeit ist dementsprechend gegenüber der früheren Folge auch ein klein wenig gelungener. Stofflichkeit aber zu erreichen lag ja merkwürdigerweise so wenig in der Absicht der Kleinmeister. Sie hatten eben noch völlig Fühlung mit der alten Kunst und deren geistiger Auffassung. Auch ihnen galt die stilvolle Behandlung der Schwarz-Weiß-Linie als einziger künstlerischer Inhalt des Kupferstiches. Dabei hatten sie aber die Technik außerordentlich viel weiter entwickelt und sahen merkwürdigerweise trotzdem nicht, daß ihnen die Stofflichkeit nun erreichbar war.

Die Bauernhochzeitler werden noch ergänzt von verschiedenen Einzelstücken (B. 186—194), die bäuerische Typen, meist in ihrer Beschäftigung als Verkäufer von Landesprodukten, zeigen. Je zwei geben sich als Gegenstücke. Zu dem einen Bauer, der neben seinen Feldfrüchten steht und laut der Inschrift meint: „Wenn wir das verkaufen" (Abb. 33), steht als Gegenüber sein Weib neben Eierkorb, Butterbutte, Krug und Heurechen mit der Legende „Wollen wir zum Wein laufen" (Abb. 34). Berühmt sind ferner die beiden sogenannten Wetterbauern (Abb. 35), übrigens Meisterwerke der Miniaturstecherei, von denen der eine, hinaufschauend, sagt: „Es ist kalt Wetter", worauf der andere tröstlich erwidert: „Das schadet nichts" Sie haben möglicherweise Rembrandt zu einem ähnlichen Paar angeregt. Alle diese Inschriften sind in höchst naiver Weise angebracht, manchmal sogar auf Spruchbändern; es fehlt nur noch, daß diese aus dem Munde der Figur hervorspringen. Um noch einmal auf öfter Gesagtes zurückzukommen, weise ich auf den Mangel an Wirklichkeitssinn bei den Wetterbauern hin. Wir erblicken volles Grün, belaubte

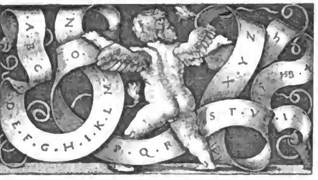


Abb. 42. Sebald Beham: Das lateinische Alphabet. B. 229.



Abb. 43. Sebald Beham: Das Wappen des Künstlers. B. 254.



Abb. 44. Sebald Beham: Phantasiewappen. B. 255.

Büsche und einen klaren Himmel, nicht etwa Schnee, oder auch nur einige Zeichen eines Frostes.

Unter den Bauernstücken verdient besonders hervorgehoben zu werden vielleicht nur noch das tanzende Paar (B. 194), ein kräftiges, eigenartiges Blatt vom Jahre 1522 mit Dürerischen Typen.

Noch einen dritten Faktor des damaligen Volkslebens verewigte Beham in glänzender Weise, den Soldaten. Die Einzelfiguren von Landsknechten und Fähnrichen sind prächtige, feste Kerle, ohne jeden Nebengedanken mit ehrlicher Wahrheitsliebe vorgeführt. Die Gruppenbilder (B. 197—199, Abb. 36) sind zum Teil, vielleicht sogar alle, nach Barthel Beham kopiert; sie stehen aber wenigstens in der Feinheit der Ausführung kaum den Arbeiten des frühverstorbenen Bruders nach. Wenn wir auch bedauern mögen, daß uns diese Kunst vom politischen Geist der Zeit so wenig überlieferte, sich nie veranlaßt fühlte, wirkliche Begebenheiten aus der Geschichte oder wenigstens die Volksstimmung über diese Begebenheiten zu verewigen, so sind wir doch dankbar dafür, daß sie uns zum mindesten das Aussehen des einzelnen getreulich berichtet. Auf einem der Blätter (B. 199, Abb. 37) sehen wir zwei der damaligen Kämpen, wohl nicht physiognomisch aber wenigstens in ihrer Tracht und Gestalt genau wiedergegeben und mit ihren Namen „Acker Conz“, „Klos Wuczer“ bezeichnet. Wir lesen ferner „Im Bauernkrieg 1525“ auf der Platte, die Sebald Beham aber erst 19 Jahre später, vielleicht nach einem verloren gegangenen Original seines Bruders, stach. Sonst wäre es auffallend, daß ein Meister jenes Jahrhunderts, in dem die Menschheit immer voll und ganz im Tag lebte, sich plötzlich darauf besonnen haben sollte, eine Begebenheit, oder vielmehr zwei Volkshelden, von denen man beinahe 20 Jahre lang nichts gehört hat, zu verewigen.



Abb. 45. Sebald Beham: Der Schalk mit der Bandrolle. B. 230.

Der Pferdekopf (B. 218), „Eines Mannes Haupt“ (B. 219, Abb. 39) und „Eines Weibes Haupt“ (B. 220, Abb. 40) — seltsam leblose Schemen —, wohl auch die Kapitelle (B. 247 bis 253), entstanden als Illustrationen zu theoretischen Werken, mit denen Beham erfolgreich gegen Dürers Proportionsstudien in den Wettbewerb einzutreten gedachte. Was auch die Arbeit sein mochte, die in dieser glücklichen



Abb. 46. Georg Pencz: Joseph erzählt seine Träume. B. 9.

Zeit in Angriff genommen wurde, mochte sie wirklich einen Nutzzweck haben, der mit viel weniger Mühe und Hingebung zu erreichen gewesen wäre: alles wird zu unserer Bewunderung und Freude mit nie versagender Gewissenhaftigkeit, mit einem heiligen Ernst, erledigt. Selbst bei rein lehrhaften Blättchen wie diesen, wo ein paar Striche und einige Zahlen ja genügt hätten, um den Studierenden zu orientieren, läßt es sich Beham nicht verdrießen, stets abgerundete, kleine Kunstwerke zu liefern, bei denen die Schönheit noch über die Zweckanwendung eingesetzt wird.

Die Folge von kleinen Pokalen (B. 239 bis 241, Abb. 41) sind im Format doch so winzig, daß es uns schwer fällt, sie als Vorlagen für Goldschmiede aufzufassen. Diese hätten doch wohl ein größeres Vorbild bedurft, um danach arbeiten zu können. Daher kommt es uns leichter, anzunehmen, daß diese Blättchen eben nur Abbildungen besonders hervorragender Prunkstücke bieten, deren Ruhm sie verbreiten sollten, wie wir heute ein besonders schönes Stück des Kunstgewerbes durch die Photographie verbreiten. Der Gedanke lag jener Zeit ebenso nahe wie uns, und es gibt z. B. ein Heiligtumsbuch von Halle, das gewissermaßen ein Bilderinventar aller Reliquien, die die dortige Kirche aufbewahrte, aufzählt. Diese Reliquien wurden in Glanzleistungen der damaligen Goldschmiedekunst aufbewahrt, und eben diese kunstgewerblichen Erzeugnisse sind es ja, nicht deren Inhalt, die tätsächlich abgebildet werden.

An den eigentlichen Ornamentblättern, den Hoch- und Querfullungen (Abb. 38), die unbestreitbar als Vorlageblätter für Gold- und Silberschmiede, Schnitzer, Bossierer und Töpfer, auch Teppichwirker, geschaffen wurden, staunen wir die reiche Phantasie, das glückliche Ebenmaß der Anordnung und das regierende Schönheitsgefühl an, demzufolge, wie ich eben schon anführte, kein Ding, auch nicht das kleinste, nachlässig oder gar lieblos behandelt wurde. Einige von Sebalds ornamentalen Zierstücken mit Putten geben Proben seines heiteren, und wie die Zeit es eben gab, ziemlich derben Humors ab (Abb. 42 und 45). Schalkhaft ist auch die Inschrift auf dem einen Wappen des „Von Gottes Gnaden Herrn von Weißnichtwer, Dort ansässig, in Jenemdorf“ (Abb. 44). Sebalds Wappen (Abb. 43) sind noch prächtigere, festgeschlossenere Stecherarbeit als diejenige Barthel Behams, von denen er eines kopierte. Aber auch er erreicht in seinem Miniaturformat nicht die Stofflichkeit Dürers.



Abb. 47. Georg Pencz: Salomos Götzendienst. B. 22.



Abb. 48. Georg Pencz: Judith tötet Holofernes. B. 25.

wird nicht wie bei diesem durch den Versuch, rein künstlerische Aufgaben zu lösen, in den Hintergrund gedrängt. So merken wir auch bei dem ergänzenden Blatt zu diesem Zyklus (B. 6), auf dem wir die Hagar von der Sarah dem Abraham zugeführt erblicken, daß Pencz das rein Menschliche der Situation allem übrigen vorzieht. Er führt uns einen jungen frischen Frauenleib vor, der wirklich begehrenswert erscheint, er macht auf den Gegensatz zwischen ihr und der alten Sarah aufmerksam, betont den rein sachlichen und gemütlichen Inhalt der Situation auf das stärkste. Kurz, er ist Realist nach der Richtung der nüchternen, eigentlich unkünstlerischen Deutlichkeit hin. Damit stimmt auch überein, daß er sich viel mehr mit der Mimik abgibt, und

Der vierte der Gruppe, *Georg Pencz,* sticht von den anderen, wie überhaupt von den übrigen Kleinmeistern, durch seine technische Eigenart ab. Er arbeitet viel mehr als irgendein zweiter mit kurzen Strichelchen, anstatt der Linienlagen, die beinahe wie Punkte aussehen. Manchmal ersetzen diese Strichelchen oder Punkte die Kreuzlagen ganz und gar, und selbst bei dem „Modélé" vermeidet er, soweit angängig, die Kreuzlagentechnik, deren Ausbildung ja die ganze Errungenschaft des deutschen Kupferstiches war. Seine Blätter stehen demnach an Feinheit der Wirkung und an glänzender Sauberkeit denjenigen der Beham und des IB nach.

Penczs biblische Historien sind viel erzählerischer als die übrigen Nürnberger Arbeiten. Gleich bei der Geschichte Abrahams (B. 1—5) sehen wir, wie er sich richtig Mühe gibt, den Text klar zu verbildlichen, den Stoff etwa für die, die nicht lesen können, recht faßlich hinzustellen. In ganz anderer Weise als bei Barthel Beham z. B. tritt dies hervor und



Abb. 49. Georg Pencz: Herodias. B. 29.

auch damit mehr Erfolg hat. Die sinnliche Begierde im Ausdruck der Hagar ist etwas, was den Behams in dieser Weise nie gelungen ist, weil — sie es nie versucht haben. Sie haben eben noch nicht das Schön der Wirklichkeit mit dem Schön in der Kunst vermischt, wie das bei Pencz der Fall ist. Barthel wäre es nicht eingefallen, seine Hagar als menschliches Wesen für uns reizvoll zu gestalten, sondern nur als Kunstwerk. Er hätte nicht ein schönes Menschenkind, sondern ein Menschenkind schön darstellen wollen, und wenn ihm irgendwelche Kunst in der Komposition oder in der Beleuchtung, vor allem in der stilreinen Darstellungsweise mit dem zufällig benutzten Modell gelungen wäre, so wäre es ihm gar nicht in den Sinn gekommen, das jemand ferner verlangen könnte, es möchte nebenher auch vom Modell als solchem



Abb. 50. Georg Pencz: Holofernes und Judith. B. 24.



Abb. 51. Georg Pencz: „Lasset die Kindlein zu mir kommen". B. 50.

schraffierungen auf. Wir müssen es loben, wie auf Bartsch 15 und 16 die Blindheit gut ausgedrückt wird, müssen also wiederum nicht ein künstlerisches, sondern ein beschreibendes Moment hervorheben. Auf der Brautnacht (B. 19) hat er ungewöhnlich viel mit dem Gesichtsausdrucke versucht und er ist ihm ungewöhnlich gut gelungen.

Die Blättchen Bartsch 20 bis 29 stellen alle die Überlistung, zum Guten oder zum Bösen der Männer, durch die Weiber dar: Lot, David, Salomo (Abb. 47), Judith (Abb. 48 und 50), Susanna, Delila und Salome (Abb. 49). Sie nähern sich etwas mehr der Behamschen Kunst sowohl im vollen, gedrungenen Typ, wie im Geist der Zeichnung und selbst der größeren Sorgfalt der Stichtechnik. Die Gesichter erscheinen nicht unedel, aber dafür auch etwas leer.

ein Reiz ausgehen. — Das gleiche Erzählertalent, der laienhaft trockene Zug zeigt sich weiter in den Blättern mit den Geschichten des Hiob, der Esther, der Putiphara und des Tobias (B. 7—19, Abb. 46). Auf dem Blatt B. 12 gewahrt man eine ungewöhnliche Ausführlichkeit in dem Bericht über die Ausstattung des Zimmers. Pencz spielt sogar mit dem Sonnenflecken auf dem Kopfkissen. Die Putiphara stellt er ziemlich dezent dar, den Joseph dafür aber auch nicht scheinheilig, wie es so oft in der späteren Kunst vorkommt. Auch darin bewährt sich also sein Sinn für die Anforderungen, die die nüchterne Wahrheitsliebe stellt.

Die recht gut erzählte Geschichte des Tobias weist im stärkeren Maße die italienisierende Stichtechnik mit schroffen Licht- und Schattenkontrasten und wenigen Kreuz-



Abb. 52. Georg Pencz: Horatius Cocles. B. 86.

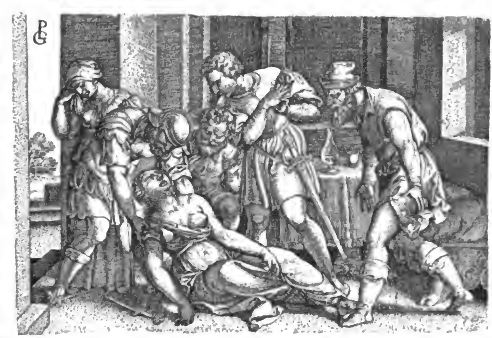


Abb. 53. Georg Pencz: Lucretia sich tötend. B. 79.

Die Folge mit kleinen Darstellungen aus dem Leben Jesu (B. 39—54) erinnert, kontrastreich wie sie ist, technisch an die Tobiasfolge. Der Erzählertrieb zeigt sich wieder stark und macht sich (B.39) wiederum Luft durch Einschaltung von Nebenszenen im Hintergrund, wie wir sie bereits in der Abrahamfolge sahen. Die Art zu erzählen ist im übrigen gut, da das Detail von der Hauptsache nicht ablenkt.

Das etwas größere Blatt „Lasset die Kindlein zu mir kommen" (B. 56, Abb. 51) spricht durch die Gefühlstiefe und die ziemlich edelvornehme Zeichnung bei reichlicher Bewegtheit der Formen an. In der Empfindung ist es vielleicht das Beste, was Pencz geschaffen hat. Natürlich bezieht sich das auf eine rein menschliche, nicht auf eine spezifisch künstlerische Empfindung. Immerhin bietet unserem Geist die schöne, echt deutsche Figur der säugenden Mutter links eine Freude, die kaum durch die Erwägung geschwächt wird, daß sie uns ebensogut durch das Wort hätte geboten werden können. Diese Art künstlerischer Realismus, den Pencz bereits hier vertritt, steht und fällt selbstverständlich mit dem Inhalt des Kunstwerkes, und einen schöneren Inhalt als bei diesem Blatt kann er kaum haben.



Abb. 54. Georg Pencz: Porsenna. B. 81.

Beim Christus am Kreuz (B. 57) verspüren wir doch ein wenig, daß der Heroismus, der hier nach Ausdruck ringt sich nicht mit dem Miniaturformat verträgt.

Eine ausgezeichnete Folge bilden die Sieben Werke der Barmherzigkeit (B. 58—64) im Rund, jedesmal mit Christus als leidender Hauptfigur. Sie bestärkt uns darin, zu betonen, daß Pencz unter den vier Nürnbergern der einzige



Abb. 55. Georg Pencz:
Prokris wird von Kephalos getötet.



Abb. 56. Georg Pencz:
Die Königin Thomiris mit dem Haupte des Cyrus. B. 70.

ist, der sich mit Glück auf die Mimik einläßt. Man beachte, wie wohlgelungen, im Sinne der Veranschaulichung, der Ausdruck des Mitleids bei der Frau, die bekleidet (B. 59), die beherbergt (B. 62) und die Kranke pflegt (B. 63), ist; auch bei vielen der Männergesichter und in den Christusköpfen.

Bei dem weit größeren Interesse, das Pencz dem Gegenständlichen entgegenbringt, ist es auch ganz natürlich, daß seine Figuren viel sprechender, handelnder auftreten als jene der anderen Meister. Die Behams und der Meister I B stellen die Situation gleichsam bloß mit teilnahmslosen Statisten dar. Penczs Figuren sind Schauspieler, die ihre Rollen völlig in sich aufgenommen haben. Dementsprechend ist die Art, wie Gottvater in der Parabel vom Reichen und dem armen Lazarus (B. 65—67) auf dem Schlußblatt den Lazarus auf den Reichen in der Hölle hinweist, weit eindringlicher und unmittelbarer, als bei irgendwelchen der Handlung mehr gleichgültig gegenüber verharrenden Gestalten Behams.

Für Pencz war die Bibel natürlich, wie für sein ganzes Zeitalter, ebenso aktuell und voller Wirklichkeit als das Geschehnis des Tages. Er kleidet ihre Gestalten selbstverständlich auch in das Gewand seiner eigenen Zeit. Die Kenntnis der Begebenheiten der antiken Sage und Mythologie dagegen ist ihm nicht eingeboren, wenn man so sagen darf; diese bleiben für ihn etwas viel weniger Gefühltes und Erlebtes, sondern ein rein Erlerntes. Wenn wir ihn nun als einen Realisten begriffen haben, der, sich der Auffassung des Laien nähernd, weit mehr Gewicht auf den Inhalt der Darstellung legt, als es die anderen schon behandelten Künstler taten, so werden wir in dieser Meinung bekräftigt, wenn wir sehen, daß er viel weniger naturalistisch ist, sobald er Stoffe



Abb. 57. Georg Pencz: Artemisia. B. 83.



Abb. 58. Georg Pencz: Thetis und Chiron. B. 83.

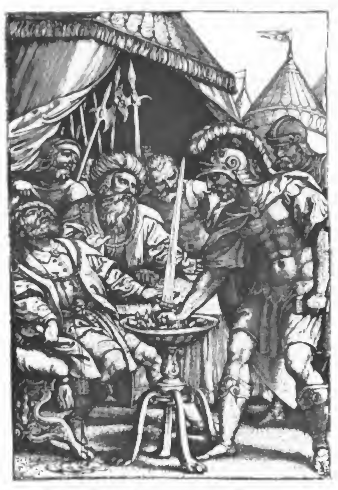


Abb. 59. Georg Pencz: Mutius Scaevola. B. 74.



Abb. 60. Georg Pencz: Medea und Jason. B. 71.

der antiken Geschichte behandelt. Hier stilisiert er zum Beispiel gleich einen heroischen Leibertyp mit enormen, auch hinten herausgewölbtem Brustkasten, mit dem, bei den Frauen, die Brust nicht organisch verwachsen ist, der gedacht und nicht geschaut ist. Ein auf die Wirklichkeit gerichteter Sinn verfiel eben sofort der Befangenheit, sobald er Stoffe zu behandeln hatte, die das Zeitgefühl nicht ohne weiteres zu modernisieren gestattete. Das hatte es bei biblischen Stoffen wohl nicht, bei den antiken aber schon verboten.

Daneben spricht natürlich auch noch mit, daß dieser ganze Stoffkreis dem Pencz durch die italienische Kunst überliefert worden war und er ein Ideal von vornherein vorgesetzt erhielt, ehe er sich selbst eins von innen heraus schaffen konnte.

Trotz alledem verleugnet er sein Interesse am Stofflichen auch hier nicht, was sich schon einmal daraus ergibt, daß er weit mehr verschiedene Erzählungen, namentlich aus der römischen Sage, illustriert, als die drei Nürnberger zusammen. Thomiris, Medea, Oenone, Procris, Scaevola, Curtius, Titus Manlius, Regulus, Lucretia (Abb. 53), Cocles (Abb. 52) und Porsenna (Abb. 54), Sophonisbe, Artemisia (Abb. 57), Virginia (Abb. 61), die Einnahme Karthagos, die Geschichte des Zauberers Vergil, Aristoteles und Phyllis, Thetis bei Chiron (Abb. 58), Parisurteil, Diana und Aktäon usw. füllen schon ein recht umfangreiches Programm aus und bieten manche Wiederholungen der Hauptsituation dar.

Scaevola (Abb. 59), Curtius, Titus Manlius, Regulus (B. 74—77) zeigen noch manches Deutsche in den Typen, Thomiris (Abb. 56), Medea (Abb. 60), Oenone und Procris (B. 70 bis 73, Abb. 55) atmen weit mehr den Geist der italienischen Schule. Kulturgeschichtlich interessant ist das Fallbeil auf dem Titus Manlius-Blatt (B. 76) vom Jahre 1535. Ein ähnliches befindet sich auf einem Stich Aldegrevers vom Jahre 1553 (Abb. 62). Es

berührt uns seltsam, daß solche Kunst, solche unverrückbare Tatsachen dermaßen in Vergessenheit geraten konnten, daß lange Zeit Guillot unbeanstandet als Erfinder des Fallbeiles gelten konnte.

Bei der Sophonisbe (B. 82) nähert sich ausgesprochenermaßen nicht nur die Technik, sondern selbst das Format etwas der Marcantonschule, auch die Einfachheit des Hintergrundes ist undeutsch. Die Artemisia (B. 83, Abb. 57) sieht geradezu aus, als hätte Pencz sie nach einer Zeichnung Giulio Romanos geschaffen. Bei der Dido (B. 85) interessiert uns der Erzähler Pencz durch mancherlei Merkwürdigkeiten. Eigentümlich ist das Bett, gleichsam auf einen Kasten gelegt, ohne Fuß- und Seitenbretter. Die Vorstellung des Scheiterhaufens ist geradezu drollig. Einige Holzstücke liegen unter dem Bett, sie sind nicht einmal angezündet, und können überhaupt nur den ziemlich Eingeweihten an die Geschichte vom Scheiterhaufen erinnern. Die Dido selbst ist vielleicht der schönste und edelste Frauenleib, den Pencz geschaffen hat. In ihrem Gesicht ringt der Künstler stark nach dem passenden Ausdruck, aber er ist ihm doch nicht recht gelungen.



Abb. 61. Georg Pencz: Virginius und Virginia. B. 84.

Die Einnahme Karthagos (B. 86) schuf Pencz nach einer Komposition Giulio Romanos, dessen Name als Urheber auch auf dem Blatt selbst angebracht ist. Es ist seine einzige Arbeit, die einzige Schöpfung eines Kleinmeisters überhaupt, die ganz aus dem Rahmen fällt, den eben diese Bezeichnung steckt. Mit seinen 42×54 Zentimetern und der breiteren, wie radiert aussehenden Technik läßt es sich ohne weiteres neben die Blätter der Raimondischule und den Mantuanern stellen. Wie diese ist Pencz hier noch weniger farblich und stofflich, als selbst er sonst ist. Bei aller äußerlichen Ähnlichkeit mit den Italienern fehlt aber die innere. Es ist vielleicht die uns unsympathischste Arbeit des Pencz, denn sie zeigt, daß unser Künstler sich beim Zeichnen in diesem Format nicht wohl fühlte, trotzdem er hier sogar nicht einmal Erfinder seiner Zeichnung ist. Die Einnahme Karthagos ist im Großen klein: es fehlen der Fluß, die starken Akzente, die ihm eben nicht geläufig waren, weil sein künstlerisches Schauen und seine Hand auf dieses Format nicht eingeritten waren. Man hat einige anonyme Blätter der Raimondischule, unter andern einen großen Stich des Raffaelloschen Kindermords dem Pencz zuschreiben wollen. Aber sie passen sich völlig den übrigen Werken der Schule an und können nicht von Pencz herrühren, denn die Einnahme Karthagos beweist uns, wie ganz anders er aussieht, wenn seine Arbeit äußerlich den Bedingungen, unter denen die Raimondischule stach, angepaßt ist.

Die Blätter von der Schande und Rache Vergils (B. 87 und 88) behandeln eine Sage, die unlängst in veränderter Form durch Richard Strauß' Oper „Feuersnot“ wieder allgemeiner bekannt geworden ist. Im Mittelalter wurde seltsamerweise aus dem berühmten lateinischen Dichter Vergil ein Zauberer gemacht. Die Geschichte lautet, daß er sich einst von einer Hetäre gefoppt sah, die versprochen hatte, ihn in einem Korb zu sich hinauf zu leiern, ihn aber mitten in der Luft hängen ließ, so daß er nicht fortkonnte und am Tage vom ganzen Stadtvolk verhöhnt wurde. Der Zauberer rächte sich, indem er die Stadt mit undurchdringlicher

Finsternis belegte. Licht und Feuer können sich die Einwohner nur wieder beschaffen, indem sie ihre Fackeln an der Hetäre anzünden in der Weise, wie das zweite Blatt es angibt. Diese Situation fordert eigentlich die Behandlung als Beleuchtungsproblem auf das nachdrücklichste heraus. Wie so oft, vermissen wir wieder den leisesten Versuch eines wirklichen Realismus. Die Szene ist tageshell und die Flammen wirken nicht. Noch auffälliger ist der Mangel an Realistik auf dem ersten Blatt. Der Meister, der doch oft genug sich als guter Zeichner erweist, setzt sich über die Beachtung der richtigen Verhältnisse völlig hinweg, und zeichnete den Korb mit Vergil ungefähr fünfmal größer als das Fenster, durch das er Eintritt haben sollte.

Der genrehafte Aufputz des Parisurteils (B. 89) bringt uns die mehreren ähnlichen Lieblingsdarstellungen Cranachs ins Gedächtnis. Paris wird bei Pencz schlafend vorgeführt, und er wird von einem römischen Soldaten — denn so sieht der Götterbote Hermes aus — zu seinem Amt erweckt.

Der Bacchustriumph (B. 92) ist ein wirklicher Fries, der als Hochrelief aufzufassen und ausführbar wäre, wonach verschiedene Arbeiten des Beham und des Meisters IB sich nur neigen. Hier stehen die Figuren alle einzeln in derselben Fläche ohne irgendwelche Überschneidungen.

Die drei Folgen der Laster (B. 98—104), der fünf Sinne (B. 105—109) und der Freien Künste (B. 110—116) erscheinen kompositionell von den Tugenden des Meisters IB angeregt. Die Frauengestalten sind etwas derber als gewöhnlich bei Pencz. Wie wir es bei Pencz nicht anders erwarten, gesellt er jeder Figur soviel Attribute bei, daß ihr Zweck und Inhalt auf das allerdeutlichste klar werden; darüber hinaus ist er aber in der Erzählung zurückhaltend. Nachdem er ein oder zwei Merkmale gegeben hat, welche die Figur kennzeichnen als das was sie ist, bescheidet er sich und häuft hier nicht weitere Einzelheiten auf aus lauter Lust am Erzählen. Also gehören diese Blätter wiederum zu denen, welche die italienische Ader in ihm zeigen, die hier aber von seiten des Formgefühls nicht unterstützt wird.

Die sechs Triumphe (der Liebe, der Keuschheit, des Ruhmes, der Zeit, des Todes (Abb. 63) und der Ewigkeit Christi) des Petrarch (B. 117 bis 127), bilden ebenfalls einen Zwitter in ihrer Mischung von Südlichem und Nordischem. In ihrer rein technischen und formalen Auffassung sind sie nicht hervorragend. Infolge ihres Formats schweben sie wieder unglücklicherweise zwischen zwei Kunstweisen: die Neigung, alles wie ein Hochrelief herauszuarbeiten, fällt uns auch bei dieser Folge auf. Dagegen ist die bildmäßige Erfassung des spröden Stoffes recht beachtenswert. Im Geist des Künstlers gestalteten die einzelnen Szenen sich zu einem Zug, den wir gut als ein kontinuierliches Ganze empfinden können, in dem die Hauptidee eines Triumphes kräftig in den Vordergrund gerückt wird, und in dem die mannigfaltigen Einzelheiten, die Pencz von dem Dichter-Erfinder der Allegorien übernehmen mußte, bescheiden zurückgehalten werden, so daß sie das Bildmäßige nicht zerstören.

Bei den wenigen Ornamentblättern des Pencz brauchen wir uns nicht aufzuhalten. Auf



Abb. 62. Heinrich Aldegrever. Titus Manlius. B. 72.



Abb. 63. Georg Pencz: Der Triumph des Todes. B. 121.

zweien (B. 123 und 124) sind die Verhältnisse des Figürlichen zum Ganzen lange nicht so glücklich wie bei den vorbehandelten Meistern. Die Figuren sind erheblich zu groß, und dann auch an und für sich in den Formen ziemlich plump.

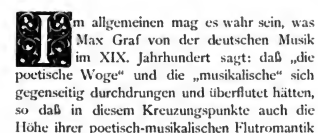
Penczs Bildnis des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen (B. 126) ist gut und vielleicht auch bedeutend zu nennen. In allen Stücken aber ist es etwas schwächer als die Bildnisse, die wir bereits betrachtet haben. Es ist etwas eintonig grauer, etwas weniger „farbig", etwas spröder in der Grabstichelführung, etwas schwächer in der Zeichnung (namentlich der Hände und Arme). Wie weit er darin von einer etwaigen Vorlage ungünstig beeinflußt war, ist fraglich. Zur Kunst steigert sich die Kunstfertigkeit am ehesten in den vierzehn kleinen, den Kopf umgebenden prächtig gestochenen Wappenschildern. —



Schillers
„Wilhelm Tell“ in der Musikgeschichte des XIX. Jahrhunderts.

Von

Dr. Franz Heinemann in Luzern.



Im allgemeinen mag es wahr sein, was Max Graf von der deutschen Musik im XIX. Jahrhundert sagt: daß „die poetische Woge“ und die „musikalische“ sich gegenseitig durchdrungen und überflutet hätten, so daß in diesem Kreuzungspunkte auch die Höhe ihrer poetisch-musikalischen Flutromantik zu suchen und zu finden wäre.

Auf unser Spezialthema angewendet, hat dieser Satz aber eine nur beschränkte Berechtigung. Die poetische Woge in Schillers Tell — um beim Vergleiche zu bleiben — hat sich umsonst nach ihresgleichen unter der musikalischen Flutromantik umgesehen. Wenigstens im eigenen Lande des Dichters und auch im Lande, dem der Inhalt der Dichtung entnommen ist. Es liegt etwas wie eine bittere Ironie in der Tatsache, daß ein ganzes Jahrhundert deutscher Musik dahinrauschen konnte, ohne daß es einem Deutschen oder einem Schweizer gelungen wäre, diesen Freiheitsang Schillers in eine ebenbürtige dramatische Tonform umzugießen. Erst gegen Torschluß des XIX. Jahrhunderts haben schweizerische Tonkünstler, wie wir noch sehen werden, einen Anfang gemacht, diese musikalische Ehrenschuld abzutragen.

Bemühend ist es auch, zu sehen, in welcher Weise ein Italiener sich bei Schiller vorbeidrückt und in wie dürftiger Weise er aus dessen überreichem Born dramatischer Tellpoesie schöpft, statt diesen unvergänglichen Schatz als Libretto-Text seiner dramatischen Tonschöpfung unterzulegen. Einem Protest dagegen hat schon der Musikkenner G. Bundi Ausdruck gegeben in seinem Aufruf an die 39. „Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereines“ (Basel, Juni 1903). Bundis Weckruf[1] klingt in die Worte aus:

„Es wäre gewiß an der Zeit, daß *Rossinis* Tell-Ouvertüre, die bei solchen Gelegenheiten immer noch herhalten muß, von unsern Festen verschwände; in ihr steckt nichts von der erhabenen Schönheit unserer Berge.“

Angesichts dieses Aufrufes ist es an der Zeit, uns einmal alle jene anzusehen, die seit 100 Jahren mit Tonschöpfungen zum „Tell“ wie Liebeswerber an die Muse Schillers herangetreten sind. Vielleicht imponiert uns doch deren nicht kleine Zahl einheimischer, — das heißt deutscher und schweizerischer — Tonsetzer, die dem Schwanengesange des Jenaer Dichters nachgefühlt haben. Wer weiß, ob dann das Gefühl der Zurücksetzung hinter den Italiener nicht schwindet, ob die eine oder andere eingegangene heimische, — vielleicht gar heimisch-heimliche — Verbindung weniger denn bisher als „mésalliance“ empfunden werden dürfte. Und ob dann nicht noch der eine und andere Tondichter Alldeutschlands mit stolzerhobenem Haupte sich heranmacht, aufgeweckt durch den Appell und begeistert durch die jüngsten Jahrhunderterinnerungen an Schillers letzte Dichtung und an seinen Hinscheid.

Kurz bevor Schiller in der Poesie dem „Wilhelm Tell“ neues Leben gab, war der *altschweizerische ‚Tell‘* im gesungenen *Liede* verstummt. Vor gut hundert Jahren. Das Tellenlied: „Wilhelm bin ich, der Telle ...“ ist mit der alten Schweiz gestorben. Es hat zum letztenmal erklungen, als die Waldstätte 1798 gegen die Franzosen den letzten Kampf gerungen. Mit der alten Eidgenossenschaft zu Grabe getragen, sang sie ihm seinen eigenen Todessang. Übrigens hatte der alte Tellensang von jeher an einem innern Fehler gelitten: er war nicht aus dem Volksliede herausgewachsen, sondern als halber Kunstgesang *eines* Dichters dem fremden Tone: „Wilhelmus von Nassaue“ aufgepfropft.[2] Kein Wunder also, daß dieser Afterzweig verdorrt und abgefallen. Aber so schlecht auch die fremdländische Melodie zum Tellenliede des Urner Dichters

[1] Niedergelegt in der „Festschrift anläßlich der XXXIX. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Basel ... 1903.“ S. 16.

[2] Näheres darüber in meiner „Tell-Iconographie“ S. 24.

Muheim gepaßt haben mochte — dieser Sang spielte doch jahrhundertelang die Rolle, die in der Sage sonst nur einem Kyffhäuser oder den drei im Selisberg schlafenden Tellen zubedacht worden. In Stunden und Tagen politischer Bewegung und nationaler Erhebung ist jeweilen sein Sang stets neu erwacht. Er kam zum Klingen, wenn ein Kriegsruf, ein Notschrei das schweizerische Vaterland durchbebte. — Gleich einem verspäteten Nachhall ist das Tellenlied, obschon in anderer Form, dann auch in den Gauen des Reichslandes erwacht: als die deutschen Dichter die Waffen der Freiheitsgesänge zum Klingen brachten im deutschen Befreiungskampfe. Da ward auch die Tellerinnerung — wie ein historisches Dokument der Volksbefreiung — auf den Schild gehoben und von Schiller in einen dramatischen Kunstgesang umgegossen. Ihn sekundierten andere dichterische Tellverehrer und Freiheitskämpfer, wie Lord Byron und die große Zahl der deutschen Nachtreter von Schillers Freiheitsjamben. Aber wann ist *der* aufgestanden, der in der musikalischen Tellverherrlichung ein Schiller zu werden versprach?

Zugleich mit Schillers Tell-Drama wurde auch die *früheste musikalische Komposition* dazu beendigt. Die begleitende Musik zu Schillers „Tell“ für die Weimarer Uraufführung stammt vom damaligen Konzertmeister am herzoglichen Hofe, *Franz Destouches* (1772—1844). Ein geborener Münchner, war der Komponist schon durch seine dienstliche Stellung zu Goethe und Schiller in nahe Beziehung getreten. Goethe selbst hatte den Anstellungsvertrag des Musikdirektors im April 1799 abschließen helfen. Destouches hatte sich in Weimar mit einigen Kompositionen einzuführen verstanden. Auf seine nach Fétis und andern komponierte Musik zu Schillers „Braut von Messina“ und „Jungfrau von Orléans“ folgte seine Tell-Musik. Deren vollständiger Klavierauszug mit Gesangstext (op. 14) erschien 1806 bei Gombart in Augsburg und ist schon längst im Handel vergriffen und selten geworden. Diese Komposition der Partitur erstreckte sich auf die Ouvertüre, Gesänge, Zwischenakte und die übrige zur Handlung gehörige Musik.[1] Sie erschien — neben derjenigen von Haßloch — im Klavierauszuge 1806 in Augsburg.

Im Gegensatz zu einer Reihe anderer seiner Kompositionen konnte diese Originalpartitur dem Weimarer Theaterbrande vom Jahre 1823 entrissen werden. Destouches, — der 1841 in den Ruhestand versetzt wurde und seinen Lebensabend 1844 in der Vaterstadt München beschloß — ist bei Anlaß der Schiller-Tell-Jubiläumsfeiern wieder gebührend zu Ehren gezogen worden. Die am 17. März 1904 auf dem Weimarer Hoftheater veranstaltete Säkular-Aufführung des „Tell“ stattete der General-Intendant v. Vignau „schon des historischen Interesses halber“ mit der Musik von Destouches aus. Die „Tell-Ausstellung zur Jahrhundertfeier von Schillers W. Tell“ 1904 in Zürich zeigte das von Weimar hergeschickte Originalmanuskript dieser Partitur nebst einem Miniaturporträt des Komponisten (Nr. 177 des Kataloges). In der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“, München 1904 (Nr. 64 und 65), ist als Hundertjahr-Erinnerung aus der Feder von Ernst von Destouches den Manen des Komponisten die verdiente biographische Ehrung endlich zuteil geworden. — Viel bekannter als die Komposition von Destouches, ja teilweise volkstümlich, ist die Tonschöpfung des Berliner Hofkapellmeisters Bernhard Ans. *Weber* geworden. Dessen Musikmanuskript, betitelt: „Ouvertüre und Gesänge zu ‚Tell‘“ ist in der Königlichen Bibliothek in Berlin verwahrt und war auch an der Züricher Schiller-Tell-Ausstellung 1904 in einer Kopie vom Jahre 1805 und in einem aparten Original der Ouvertüre-Partitur (Nr. 178 und 186 des Züricher Ausstellungskataloges) vertreten. B. A. Weber, aus Mannheim gebürtig, hat diese Musik auf Veranlassung Ifflands zur Berliner Erst-Aufführung des „Tell“ vom 4. Juli 1804 komponiert. Aber erst am 3. August 1804 — vier Monate, nachdem die Komposition von Destouches in Weimar schon gehört worden, — schrieb Schiller an Goethe aus Weimar: „Beiliegende Melodien zu dem Tell schickt man [d. h. Iffland] mir aus Berlin. Sie lassen *Sie* (!) wohl einmal von Destouches oder sonst jemand spielen und sehen, was daran ist.“

Hatte Destouches also über die Webersche Musik zu Gericht zu sitzen, so hat doch Webers Komposition jene ihres Kritikers überlebt

[1] Vgl. *Schäfer*, Alb., Historisches und systematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke zu den Dramen Schillers, Goethes usw. Leipzig 1886.

Sozusagen ein musikalisches Gemeingut ist Webers melodisches Liedchen von „Walther Tell“ geworden. Seine „Gesänge aus Wilhelm Tell, für Pianoforte oder Gitarre arrangiert“, erschienen bei A. Kühnel in Leipzig im Drucke. Zur Freude des Regisseurs Iffland und des Kapellmeisters Weber, wie auch des Dichters selbst, wurde der „Tell“ und dessen Inszenierung und Musik in Berlin am 4. Juli 1804 so begeistert aufgenommen, daß das Stück innerhalb acht Tagen dreimal gegeben werden mußte. Kapellmeister Weber, wie auch Iffland, berichteten dem fernen Dichter ausführlich über den „ungeheuren“ Erfolg. Die belletristische Zeitschrift „Minerva“ rühmt in ihrem Jahrgang 1815 (S. XXXIX) dem Berliner Tonsetzer nach, daß dessen Ouvertüre würdig den stimmungsvollen Dreiklang des „Fischerknaben“, des „Hirten“ und des „Alpenjägers“ einleite.

Vier Jahre nach der Weimarer Uraufführung schrieb „der göttliche Philister“ (Riehl) und Ballettkomponist *Gyrowetz* im Auftrage des Wiener Hoftheaters eine Bühnenmusik zu Schillers Wilhelm Tell. Auch Beethoven war daran, im Wettlauf mitzumachen, trat aber leider wieder zurück. In dieser Komposition: „Ouvertüre und Lieder zu Wilhelm Tell“, hat Gyrowetz dem Liedertexte: „Es lächelt der See“, die Melodie unterlegt, die noch heute im Kuhreihenliede des Ferd. Huber (1791—1863): „Der Ustig wott cho“ lebendig ist. Die „Selbstbiographie“ des Komponisten nennt auch ein von ihm und *Weigl* gemeinsam gearbeitetes Ballett „Wilhelm Tell“, welches „großen Beifall erntete“, wie Gyrowetz bekennt. Um zu zeigen, daß nichts in der Welt nicht schon dagewesen, erinnern wir hier an einen heute vergessenen Vorläufer dieser Wiener Tellballett-Kuriosität, an die 1779 in Luzern aufgeführte Ballett-Pantomime: „Eine ganz neue Opera Pantomime in drey Aufzügen, genannt: ‚Wilhelm Tell‘“.

Weitere Einzelheiten darüber, so interessant sie an sich sind, gehören unserm andern Thema: „Das Tell-Motiv in der Musik vor Schiller“, an. Mit diesem retrospektiven Hinweise aber sind wir bei der eigentlichen Tell-Oper in der Zeit nach Schiller angelangt.

Eine nur kurze Lebensblüte war der Oper „Wilhelm Tell“ beschieden, die 1825 der englische Musiker Henry Rosvley *Bishop* in London geschaffen hatte. Sie wurde von der rasch nachfolgenden Tonsetzung Rossinis verdrängt. — Von Bishop abgesehen, fühlte sich erst zwei Jahrzehnte nach Schillers Vollendung seines „Wilhelm Tell“ ein Tonsetzer ernsthaft herausgefordert, sich mit dem Dichter in einem idealen Zweikampf von Poesie und Musik zu messen. Es war Gioachino *Rossini*, Italiens genialster und zugleich volkstümlichster Tondichter.

Am 3. August 1829 wurde im Theater der Königlichen Musik-Akademie in Paris zum ersten Male seine Oper „Guillaume Tell“ in *vier* Akten aufgeführt (zweite Auflage des Textbuches gedruckt in Paris, Rouillet, in 8°, XVI und 75 Seiten). Die Vorrede zur ersten Auflage besagt, daß der Spieltext [ich übersetze] „vor beinahe drei Jahren“ [ums Jahr 1825] verfaßt worden sei, also zu einer Zeit, „in der noch kein anderes Textbuch über denselben Gegenstand [einer Telloper] bestanden hat. Seit dieser Zeit sind auf verschiedenen Theatern solche aufgetaucht. Das unsrige [Textbuch] weist daher notwendig in mehr als einem Punkte Ähnlichkeiten mit jenen auf. Unabhängig von den für alle verbindlichen Tatsachen[!] ist *aus gemeinsamen* Literaturquellen — *aus Schiller* und selbst aus Florian, *geschöpft* worden.“ Ferner weist das Vorwort darauf hin, daß bloß in diesem vorliegenden Textbuche eine „österreichische Princessin“ hineinbezogen worden sei, bestimmt eine Regentschaft über die Schweiz zu übernehmen. Auch hätte man dem Leser einen „regelrechteren Text“ („une oeuvre plus régulière“) bieten können, heißt es weiter, wenn man die ursprüngliche Fassung veröffentlicht, also die eine und andere Szene unterdrückt und die Reihenfolge verschoben hätte. „Dabei aber hätten auch Stellen geopfert werden müssen, auf welche die Musik nicht verzichten konnte.“ Die Vorrede spricht dann von dieser ganz neuen ungeheuren („immense“) Schöpfung der Wilhelm Tell-Oper, „welche aus Rossini einen französischen Tonsetzer macht und welche sie so nur mehr als das Werk eines einzigen erscheinen läßt.“ Soweit die Librettisten Etienne *Jouy* und Hippolyte *Bis*, die ihrerseits mit dem Telltexte Schillers übler gehaust haben, als je eine Zensurschere der Welt. — Wäre nicht Schillers „Wilhelm Tell“ ganze 15 Jahre vor Rossinis Telloper geschrieben gewesen und hätte sich nicht in Deutschland bereits ein

individualistischer Lebenszug der Oper geregt, dürften wir wohl heute sagen, Rossinis „Guillaume Tell" habe sich ins deutsche und schweizerische Herz einzuschreiben vermocht. Aber schon die hier nicht bloß zufällige französische Bezeichnung von Rossinis Oper läßt uns ahnen, daß die fremde Buhlschaft, diese Zusammenkoppelung von Schiller und Rossini auf die Dauer nicht behagen konnte. Zwar war seine Telloper zugleich das tonkünstlerische Vermächtnis Rossinis, denn nach deren großem Erfolg schloß er, erst 36 Jahre alt, mit diesem seinem Meisterwerk seine *dramatische* Laufbahn ab. Beiden Kunstkämpen, Schiller und Rossini, ist somit gemeinsam, daß sie an „Wilhelm Tell" ihre letzte Kraft verbrauchten. Denn als Rossini im Jahre 1829 seinen „Tell" beendet hatte, legte auch er die Feder zur Seite. Er nahm sie seither „nur mehr selten und flüchtig zur Hand, um irgend ein Gelegenheitsstück, meist für seinen engeren Freundeskreis, zu komponieren"; so sein kritischer Biograph Eduard Hanslick.[1]

Am meisten *vermissen* wir an Rossinis Oper aber gerade das, was uns an Schillers Drama hoch und teuer ist: die natürliche Treue, die Echtheit des individuellen Empfindens. Daran sind aber in erster Linie die Librettisten der Rossinischen Oper schuld. Der Vorwurf, den man ihnen machen muß, besteht darin, daß sie zu wenig „Plagiatoren" des Schillerschen Telltextes gewesen. Bis und Jouy haben zwar mit richtigem Gefühl im Dienste der praktischen Nützlichkeit das eine und andere in Schillers Text umgestaltet, wie es dem Zweck der Oper entsprechend war. So die Verschmelzung zweier Personen in eine, z. B. des „Melchthal" und „Rudenz". Aber wieviel echtes Dichtergold blieb da beiseite und wurde durch leichtes französisches Talmigold ersetzt. Mit einem Fuß stehen die Verfasser des Operntextes auf dem Boden der französischen üppig-schwülstigen Telldramatik vor Schiller; mit dem andern haben sie das von Schiller bebaute und gerodete, poetisch abgestimmte Land betreten, das ja allein den natürlichen Erdgeruch atmet. Dies im einzelnen nachzuweisen, würde uns hier zu weit führen.

In dem mit Rossini fast gleichzeitigen Vaudeville-Drama: „G. Tell, en 3 actes" von Xavier *Dupeuty* und *Villeneuve*, mit Musik von *Adam*, Paris 1828 (Imprimerie Herhan) hatte Rossini keinen zu fürchtenden Mitbewerb erhalten. Aber leider auch von deutscher Seite nicht, als Hermann *Zopff* in den fünfziger Jahren des XIX. Jahrhunderts seine Wilhelm Tell-Oper in Berlin bei F. W. Baade erscheinen ließ und zwar als „deutsche Oper in drei(!) Akten, getreu nach Schillers Worten bearbeitet und komponiert". Selbst der hochklingende Titelvermerk vermochte das Schicksal dieser deutschen Oper nicht zu beschwören, obwohl er lautet: „Infolge der *gerechten Klagen aller besseren Bühnen* über empfindlichen Mangel an vaterländischen Opern begeisterte sich der Verfasser für den Gedanken, eine echt deutsche Oper zu schaffen." Wie der oben genannte *Beethoven* war auch *Mendelssohn-Bartholdy* (1809—1847) nahe daran, an Schillers „Wilhelm Tell" sich für eine Tonschöpfung begeistern zu lassen. Wie feinfühlig las er nur in einsamen Stunden das melodisch-wirksame Element aus dem Texte Schillers heraus! Wie begeistert gab er das Echo wieder, das die Lesung des Dramas in seiner musikalischen Seele erzeugt hatte. Und zwar hatte die Muse ganz in der Nähe der klassischen Tellstätte zum empfänglichen Komponisten gesprochen: droben im damals noch vereinsamten Bergtale Engelberg, an einem regnerischen, trüben Augusttage des Jahres 1831. Die von ihm dem Dichter nachempfundene Stimmung gibt Mendelssohn in einem Briefe vom 23. August (1831) an seine Eltern wieder; drei Tage nachdem seine eigenen Augen die Stätte der Tell-Erinnerung: den Vierwaldstättersee, die Tellenplatte und das Rütli geschaut hatten. Er schreibt:[2]

„Engelberg, den 23. August 1831.

Das Herz ist mir so voll, da muß ich es Euch sagen. Eben habe ich mich hier im reizendsten Thale wieder an Schillers Wilhelm Tell gemacht, und nur eben die erste halbe Scene gelesen; — es giebt doch keine Kunst wie unsere Deutsche! Weiß Gott, wie es kommt; aber ich denke, daß einen solchen

[1] „Moderne Oper." Berlin, 1892, Seite 118.

[2] Vergl. „Reisebriefe von Felix Mendelssohn Bartholdy aus den Jahren 1830 bis 1832". Herausgegeben von *Paul Mendelssohn-Bartholdy*. 3. Aufl. Leipzig, H. Mendelssohn, 1862 Seite 244.

Anfang kein anderes Volk verstehen, geschweige gar machen kann. — Das nenne ich ein Gedicht, und einen Anfang; erst die klaren, hellen Verse, in denen der spiegelglatte See, und alles anklingt, und dann das unbedeutende langsame Schweizergeschwätz, und dann der Baumgarten mitten hinein — es ist gar zu himmlisch schön! Was ist da nicht frisch, nicht kräftig, nicht hinreißend? — In der Musik giebt es solch ein Werk aber noch nicht, und doch muß einmal auch darin etwas so Vollkommenes gemacht werden. Dann ist es auch gar zu schön, daß er sich die ganze Schweiz selbst erschaffen hat, und obgleich er sie niemals selbst gesehen, ist doch alles so treu, und so ergreifend wahr: Leben, Leute, Natur und Landschaft. — Mir wurde gleich sehr froh, als mir der alte Wirth hier, im einsamen hohen Dorfe, aus dem Kloster das Buch mit den wohlbekannten Schriftzügen, und den vertrauten Namen brachte; aber der Anfang hat doch wieder alle meine Erwartungen übertroffen. Es sind auch über vier Jahre, seit ich es nicht gelesen; ich will nachher in's Kloster hinüber, und mich an der Orgel etwas austoben. — Nachmittag. Wundert Euch nicht darüber, sondern les't nur die erste Scene noch einmal durch, da werdet Ihr es begreiflich finden. Solche Stellen wie die, wo alle Hirten und Jäger rufen: rett' ihn, rett' ihn, rett' ihn! oder das Ende des Grütli, wie da noch die Sonne aufgehen muß, die können wahrhaftig nur einem Deutschen, und zwar dem Herrn v. Schiller eingefallen sein; und das ganze Stück wimmelt von solchen Zügen. Laßt mich nur noch den nennen, wie beim Stauffacher, am Ende der zweiten Scene, Tell mit dem geretteten Baumgarten kommt, &. den bewegten Auftritt so ruhig und sicher schließt; das ist neben der Schönheit des Gedankens so ganz und gar schweizerisch. Dann der Anfang des Grütli. Die Symphonie, die das Orchester am Ende spielen soll, habe ich heute früh in Gedanken componirt, weil auf der kleinen Orgel nichts rechtes zu machen war. Überhaupt sind mir eine Menge Sachen und Pläne eingefallen. —“

Diesmal scheint Goethe die Stimmung zu einer Tell-Schöpfung verscheucht zu haben: derselbe Goethe, der durch einen eigenen Tell-Epos-Plan Schillers Idee zu einem Tell-Drama geweckt hatte. Denn am 27. August (1831), vier Tage nach obiger Briefstelle, gesteht Mendelssohn in einem Schreiben an seinen Freund Eduard Devrient von Luzern aus: „Ich fühle deutlich, daß eine Oper, die ich jetzt schriebe, lange nicht so gut werden würde, als eine zweite, die ich nachher componierte.“ „Grund hievon“ — sagt Mendelssohn selbst weiterhin — „ist, daß ich dieser Tage sehr demüthig geworden bin durch einen Zufall, der mir aber noch immer im Sinne liegt. Im Engelberger Thal fand ich Wilhelm Tell von Schiller, und wie ich ihn hier wieder las, wurde ich von Neuem ganz entzückt und glücklich über solch ein himmlisches Kunstwerk, und über all' die Glut und Begeisterung und das Feuer darin. Da fiel mir plötzlich ein Wort von Goethe ein, der mir in einem langen Gespräch über Schiller einmal sagte: Schiller hätte jährlich zwei große Trauerspiele liefern können, andere Gedichte abgerechnet.

„Dieser handwerksmäßige Ausdruck, das Liefern, frappirte mich auf einmal sehr, als ich das frische, warme Stück las, und mir erschien diese Thätigkeit so ungeheuer großartig, daß mir vorkam, als hätte ich eigentlich in meinem Leben noch gar nichts Rechtes hervorgebracht. Es steht noch Alles so sehr vereinzelt da; es ist mir, als müßte ich auch einmal was liefern.“

Mendelssohn scheint sich plötzlich nicht mehr zugetraut zu haben, seine Harfe neben den Griffel eines Schiller zu stellen. Schade, denn damals war die Muse der Tonkunst nahe daran, uns das längst Erwartete zu erfüllen: eine echt-deutsche Tonschöpfung, aufgebaut auf dem dramatisch-geschlossenen Opern-Libretto aus Schillers „Wilhelm Tell“. Diese Gedankenharmonie schwebte Mendelssohn noch später als erstrebenswertes, aber ihm — wie er glaubte — unerreichbares Ideal vor Augen. Nur so dürften doch folgende Zeilen an Devrient verstanden werden:

„Wenn Du es erreichst, nicht Sänger, Decorationen und Situationen, sondern Menschen, Natur und das Leben Dir zu denken, und hinzustellen, so bin ich überzeugt, daß Du die besten Operntexte schreiben wirst, die wir haben; denn wenn Einer die Bühne so kennt wie Du, so kann er schon nichts Undramatisches schreiben, und ich wüßte auch gar nicht, was Du von Deinen Versen anders wolltest. Ist es von innen heraus für die Natur und die Musik

gefühlt, so sind die Verse musikalisch, wenn sie sich auch im Textbuch noch so hinkend ausnehmen; schreib dann meinethalben Prosa — wir wollen es schon componiren.

„Aber wenn Form in Form gegossen werden soll; wenn die Verse musikalisch gemacht, und nicht musikalisch gedacht sind, wenn äußerlich in schönen Worten eingebracht werden soll, was innerlich an schönem Leben fehlt, — da hast Du recht, — das ist eine Klemme, aus der kein Mensch herauskommen kann." — —

Auch die französische Schweiz hat einen eigenen Beitrag zu unserm Thema zu verzeichnen: in der „Ouvertüre zu Wilhelm Tell", die der Musikkritiker *Eduard Combe* komponierte. In gewissem Sinne darf sie auch ein Anrecht auf die einschlägigen Werke von *Franz Liszt* beanspruchen, da diese auf dessen Genfer-Periode (1835) entfallen.

Die Muse, die neben Franz Liszt, wie schon neben Schiller gesessen, heißt — Naturgefühl. Sie ließ den Komponisten in nächster Nähe sehen und fühlen, was sie dem Dichter nur in blauer Ferne gezeigt. Die Sehnsucht, den Vierwaldstättersee zu schauen, hat Liszt in die Worte gegossen: „Ich fühlte ein geheimes Bedürfnis, die mächtige Bewegung zu fühlen (sic), die der Anblick einer großen Landschaft in mir hervorruft", und an anderer Stelle äußert er sich über den Aufenthalt bei Richard Wagner am Zürcher See:

„Ich habe immer eine Vorliebe für die Seen gehabt, mit ihren Fluten bin ich aufs innigste vertraut. Sie entsprechen meiner träumerischen Art besser als die großen Ströme oder der Ozean, ihre etwas monotone Ruhe spricht mich mehr an. Die traulichen Geheimnisse der Seele erschließen sich sanft im leisen Murmeln ihrer Wellen hinauszuschauen." — Die Früchte einer solchen Stimmung hat der Berner Musikschriftsteller G. Bundi in seinen beachtenswerten Abhandlungen: „Liszts Tellkapelle" und „Liszt und die Schweiz" so zutreffend eingeschätzt, daß wir nur darauf verweisen können.[1] Die folgenden zwei Stellen, die unser Thema durchschneiden, seien hier wiedergegeben. Bundi schreibt einleitend:

„Die Gestalt unseres Freiheitshelden Tell hat Franz Liszt schon früh lebhaft beschäftigt. Als im Winter 1829/30 Rossinis ‚Tell' seine ersten Aufführungen fand, konnte er sich in seinem Enthusiasmus für dieses Werk gar nicht genug tun. Aber nicht allein die in der Sphäre schöner Sinnlichkeit sich bewegende Musik übte ihre bestrickende Wirkung auf ihn aus, ebenso riß ihn das Sujet der Oper ‚Wilhelm Tell', der Held und Befreier der Unterdrückten, zur Bewunderung hin. Liszt hat damals kaum gedacht, daß er einmal den Gefühlen, die das Wort Tell hervorruft, einen musikalischen Ausdruck verleihen werde, der an Wahrhaftigkeit und Größe des Italieners Verkörperung der Tell-Idee weit übertrifft. Das Klavierstück ‚Tellskapelle', das Liszt unter dem Eindruck seiner Schweizerreisen geschaffen hat, gibt viel mehr als sein Titel sagt. Am liebsten möchte man es nennen ‚Das heilige Schweizerland', denn noch nie ist all das Große, Edle, das unsere Berge ausstrahlen, mit solcher fast religiösen Inbrunst dargestellt worden. Ein glänzendes C-Dur-Motiv, das in seiner monumentalen Einfachheit hochstrebt wie der herrlichste unserer Berge und ausklingt in ein inniges Gebet, und ein heller Hirtenruf sind das thematische Material. Um diese Gebilde leuchtet die Sonne, braust der Sturm, wie es des Meisters Künstlerhand gebietet."

Und als weitere Gabe aus diesem Füllhorn Lisztscher Naturstimmung nennt Bundi die drei hervorragenden Liederkompositionen: „Der Fischerknabe", „Der Hirt" und „Der Alpenjäger" aus Schillers „Wilhelm Tell". Und er sagt dazu: „Es ist schwer zu begreifen, wie diese Lieder so lange unbeachtet geblieben sind. Ein Seestück von zartester Färbung ist das Lied des Fischerknaben, die lieblich geschwungene Melodie schwebt über der Begleitung, aus der es glitzert und flirrt wie Sonnenblinken auf leis bewegtem Wellenspiel. Sehr glücklich trifft der Meister im Lied des Hirten den frischen Ton der Volksweise und im Alpenjäger malt er in kühnen Zügen die Schrecken der Alpenwelt."

Außer Liszt hat auch der Komponist Robert *Schumann* (1810—1856) einzelnen Liedern aus Schillers „Tell" seine Töne geliehen. Ferner hat Karl *Reinecke* (geboren 1824) eine „Tell-Schauspiel-Musik" verfaßt, und der Walzerkönig

[1] Vergl. Seite 7—16 der „Festschrift der Schweizerischen Musikzeitung und Sängerblatt . . ." 1903 (Verlag Gebr. Hug) und Seite 180 der „Schweiz. Musikzeitung" 1906.

Joh. *Strauss* ließ es sich nicht nehmen, für das Piano einen Tell-Galopp zu schreiben. —

Die *Schweiz* ist jahrzehntelang allzu bescheiden hinter dieser stattlichen Reihe deutscher Tondichter zurückgetreten. Aber in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts haben sich auch vier schweizer Tonkünstler mit Namen von gutem Klang an Schillers Telldichtung inspiriert. Der gegenwärtig in Luzern lebende Komponist J. H. *Breitenbach* schrieb für das Schüler-Orchester am Lehrerseminar Wettingen (Kanton Aargau) eine Ouvertüre zu Schillers „Tell“.

Eine „Tell-Symphonie“ für großes Orchester hat uns der Basler Komponist und Kapellmeister *Hans Huber* geschenkt. Ein Jugendwerk, über das der geschätzte Meister heute bescheiden urteilt, das aber doch berufen war eine Lücke auszufüllen. Für die dankbare Aufnahme dieser symphonalen Komposition spricht denn auch die Reihe ihrer Aufführungen, die sich bis nach London und New-York erstreckt haben.

Der bekannte Zürcher Kapellmeister Lothar *Kempter* komponierte eine „Musik zum Schauspiel-Tell“. — Der Lorbeer aber gehört wohl einem Toten, dem am 28. September 1900 in Luzern gestorbenen Gustav *Arnold*. Ein engerer Landsmann des Urner Freiheitshelden, schien er wie prädestiniert, im Reiche der Töne das Andenken an Wilhelm Tell und an dessen Dichter hochzuhalten. Schon dessen früher geschriebene Winkelried-Cantate hatte, in neuer Ausstattung und mit selbstgeschriebenem Text unterlegt, bei der Fünfhundertjahrfeier von Sempach 1886 eine großartige Aufführung erlebt. Eine ähnliche musikalische Ehrung sollte sich für die durch Schiller idealisierte schweizerische Heldengestalt des „Wilhelm Tell“ wiederholen. Bei der Jubelfeier der Gründung des Schweizerbundes vom 2. August 1891 erklang auf der weihevollen Wiese am Vierwaldstätter-See zum ersten Male Arnolds großartig angelegte Kantate „Rütlischwur“, dramatische Szene für Männerchor, Soli und Orchester nach Worten aus Schillers „Wilhelm Tell“. Im ruhigen Marschtempo des Präludiums glaubt man den Anzug der Verbündeten der Waldstätte, das Plätschern der Ruder und den Wellenschlag, das Anlegen der Nachen durch die stille Nacht zu hören. Ein leiser Chor: „Wir sind am Ziel, hier ist das Rütli“ — ein unterdrücktes aber herzliches: Willkommen. Wie Klag und Gegenred auf altgermanischer Wahlstatt hört sich's an, was Walther Fürst im Baß-Solo — und ihm nach Stauffachers Baryton-Solo — gemessen von erlittner Unbill kündet, um im bewegten Baß-Rezitativ seine Eideshelfer anzurufen, sie beschwörend: „Hört, was mir Gott ins Herz gibt, Eidgenossen! Wir stehen hier statt einer Landsgemeine und können gelten für ein ganzes Volk.“ In feierlichen Chören beschwören die Stände ihr nächtliches Tagen, um ihr gutes heiliges Recht. Kräftig bewegt greift der Tenor des jugendlichen Melchthal ein, sekundiert von Walther Fürst im Baßton des Gereiften: aber Jugend und Alter gehen einig im Duett: „Abtreiben wollen wir verhaßten Zwang“, wobei des bedächtigen Alters Mahnung: „Was sein muß das geschehe, doch nicht drüber!“ das Überschäumen des Jugendeifers dämpft. Aber auch so bleiben Baß und Tenor, Alter und Jugend im Notenwerk verschlungen, harmonisch, eins und einig. Es ist Rankenwerk von Soli und Duettsätzen — der Eiche nah umschlungen, die nun in hochbewegten Chören ihre stolze Krone rauschen läßt: „Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern, in keiner Not uns trennen und Gefahr.“ Unter diesem Bundesrauschen und Schutzbeschwören schließt die eindrucksvolle Kantate. Sie ist als musikalisches Echo jenes Rütlischwures für die Aufführung unter freiem offenem Himmel berechnet. Denn sie ringt wie jene Bundesbrüder nach Luft und Licht und Selbstbefreiung. Dieses Gefühl der Beengung erzeugte beispielsweise jeweilen die seitherige Wiederholung der Komposition im geschlossenen Raume — wie am 26. Januar 1896 im Musiksaale zu Basel und nachher auch in Bern usw. Nur den freien Tempel der Gottesnatur kann man sich als würdige Stätte dieser *Bundes-„Symphonie“* — in des Wortes buchstäblicher Bedeutung — denken; „oder aber einen Riesentempel unserer gothischen Kathedralen, Dome und Münster, deren Säulen, wie jene wehrhaften Männer des Rütli, himmelwärts streben, kühn und unentwegt, dann aber im brüderlichen Bunde sich zu einander neigen und zusammenschließen im Schlußsteine, der diesen Bund besiegelt, wie dort in jener Nacht der stumme, derbe Händedruck.“ — In diesem

Sinne hat ein Kritiker prognostiziert, und die folgende Aufführung durch die Basler „Liedertafel“ im geschlossenen Raume hat ihm Recht gegeben. was der Musikberichterstatter der „Allgemeinen Schweizer Zeitung“ damals mit folgenden Worten bekräftigte:

„Der ‚Rütlischwur‘ zog wie frische, gesunde Bergluft in das Programm ein. Wenn man bedenkt, daß das Werk als Gelegenheitskomposition für große Massenwirkung im Freien bestimmt war, so kann nicht geleugnet werden, daß es seinen Zweck vortrefflich erfüllt hat. In breiten verständlichen Zügen hingeworfen, muten diese kernigen Chöre durchweg natürlich und wahrhaft populär an.... Als das betrachtet, was sie geben will, verdient die Musik das Lob, daß die Chormassen gewandt geführt sind und leichtflüssig klingen, die Instrumentation mit wenigen, aber markanten Farben auskommt und das Ganze von einem schwungvollen Pathos edler, patriotischer Begeisterung gehoben wird.“

Vier Jahre waren seit Arnolds „Rütlischwur“-Kantate ins Land gezogen. Jahre des erwachten Schiller-Tell-Andenkens. Da und dort Rüstungen zu Tellspielen. Aller Schweizer Augen aber harrten des Augenblickes, wo der Schleier von Kisslings Telldenkmal in Altdorf fallen sollte. Da griff auch Gustav Arnold nochmals zur Harfe. Galt es ja, den Dank des Schweizervolkes für den deutschen Sänger des Freiheitsliedes, den Arnold *Ott* in formvollenden Versen niederlegte, zum „Festakt zur Enthüllung des Telldenkmals in Altdorf“ (1895) in überwältigende Tonformen zu gießen. Und es war ein Guß, ein glockenrein gestimmter! Geschrieben für Männerchor, Knabenstimmen, Tenor-Solo und Orchester. So war es gemeint: der Männerchor als Vertreter jener starken Bundesbrüder auf dem Rütli mit ihrem Helden Wilhelm Tell; Knabenstimmen, durch die der in Bronze neuerstandene Tellknabe zur schweizerischen Jugend sprach. Orchestrierung als Symbol des vielsprachigen und doch zusammenklingenden Schweizerstammes, Schweizervolkes. Dazwischen der Tenor, durch den die „Sage“, die „Geschichte“, der Held „Winkelried“ und der „Geist Schillers“ nach und nach wie in der Abfolge der Jahrhunderte zu uns sprechen.

Um ein jahrhundertaltes Versäumnis nachzuholen, komponierte Arnold zugleich einen Text von Barth. Furrer als „Neues Tellenlied für zwei Singstimmen“ in fünf Strophen. — Wie schon seine Rütlischwur-Kantate, wurde in der Folge auch Arnolds zweite Tell-Komposition auf ihre Wirkung im Konzertsaal erprobt. Es war ein Wagnis, was die „Harmonie“ Zürich, am 26. Januar 1896 unternahm: die Aufführung dieses melodramatischen Orchesterwerkes, aber mit teilweiser Loslösung der formprächtigen Dichtung Otts. Über die Lösung dieser Aufgabe ließ sich der Konzertkritiker der „Neuen Zürcher-Zeitung“ vom 30. Januar 1896 vernehmen, wie folgt:

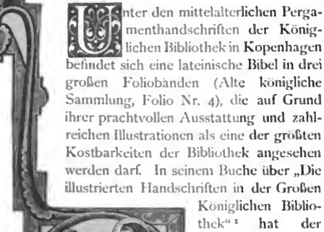
„Man war daher mit Recht gespannt auf die der festlichen Atmosphäre entzogene Wirkung des Stückes im geschlossenen Saale, &. zum voraus war man dem Dirigenten &. dem Chor dankbar für seine Darbietung. Der Versuch darf als durchaus gelungen bezeichnet werden. Die Komposition ist reich an Kraft und Ausdruck und an mannigfachen Schönheiten, und wo ein Anklang, eine Reminiscenz sich eindrängt, gehört sie zum organischen Bestand des Werkes. Immerhin darf nicht verschwiegen werden, daß der Charakter dieser Freiland-Musik mancherlei mit sich brachte, was im Konzertsaale nicht ganz günstig wirkte. So wurde das Tenorsolo des Hrn. Jakob (Geist Schillers) von den gar zu wuchtigen Massen des Orchesters und auch des Chorgesanges hie und da ganz überdeckt und ging verloren; schade! Einen wahren Segen mitten in dem Getöse der jubelnden Fanfaren spendete das einfache Tellenlied (von B. Furrer). Da sangen alternierend mit dem Männerchor 120 Knaben (Sekundarschüler des ersten Kreises) den Preis des Tellen. Herr Musikdirektor Gabr. Weber hatte die jungen Sänger instruiert und einexerziert, daß es eine Freude war, und aus der Verschiedenheit der Klangfarben des Jugendchores und des Männerchores ergab sich jene tief ins Herz greifende Wirkung, die sich nicht beschreiben läßt. Wer weiß, vielleicht beruht sie ein bischen auf der Sehnsucht nach dem verlorenen Jugendland....“

Auf diese Weise hat das beginnende XX. Jahrhundert nachgeholt, was das XIX. im Musikleben des Schillerschen „Tell“ in der Schweiz vernachlässigt hatte und damit wenigstens einen Teil des Versäumnisses gut gemacht.

Ein Beitrag
zum Werdegang der mittelalterlichen Pergamenthandschriften.

Von

Dr. Axel Anthon Björnbo in Kopenhagen.



Unter den mittelalterlichen Pergamenthandschriften der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen befindet sich eine lateinische Bibel in drei großen Foliobänden (Alte königliche Sammlung, Folio Nr. 4), die auf Grund ihrer prachtvollen Ausstattung und zahlreichen Illustrationen als eine der größten Kostbarkeiten der Bibliothek angesehen werden darf. In seinem Buche über „Die illustrierten Handschriften in der Großen Königlichen Bibliothek"[1] hat der frühere Oberbibliothekar Chr. Bruun dieser Handschrift eine recht eingehende Behandlung zuteil werden lassen. Auf eine Notiz gestützt, die hinten in allen drei Bänden steht, weist er nach, daß sie in Hamburg von einem und demselben Schreiber mit Namen Karolus geschrieben und auf Anregung des Hamburger Domherren, späteren Dekans Bertold entstanden sind, der bis etwas über die Mitte des XIII. Jahrhunderts lebte.[2] Fertig lag die Handschrift im Jahre 1255 vor. Als das Hamburgische Kapitel im Jahre 1783 seine Bibliothek in öffentlicher Auktion verkaufte, wurde die ganze Bibelhandschrift für 61 M. Kurant angekauft, — ein Spottpreis für eine Kostbarkeit, deren Wert jetzt nach Tausenden von Mark berechnet werden muß.

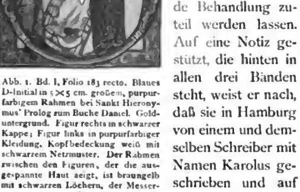


Abb. 1. Bd. I, Folio 183 recto. Blaues D-Initial in 5×5 cm. großem, purpurfarbigem Rahmen bei Sankt Hieronymus' Prolog zum Buche Daniel. Golduntergrund. Figur rechts in schwarzer Kappe; Figur links in purpurfarbiger Kleidung, Kopfbedeckung weiß mit schwarzem Netzmuster. Der Rahmen zwischen den Figuren, der die ausgespannte Haut zeigt, ist braungelb mit schwarzen Löchern, der Messergriff rot.

Im Sommer 1903 untersuchte der bekannte Kunsthistoriker Dr. Haseloff aus Berlin eine große Anzahl Miniaturhandschriften der Bibliothek und machte davon einige photographische Aufnahmen, wobei ich ihm behilflich war. Während dieser Arbeit wurde unsere Aufmerksamkeit darauf gelenkt, daß die Hamburger Bibel außer vielen andern außerordentlich interessanten bildlichen Darstellungen — von denen Haseloff hoffentlich nähere Mitteilung machen wird — eine Reihe von Miniaturen enthält, die dazu dienen können, den Werdegang der mittelalterlichen Pergamenthandschriften zu erläutern. Diese lehrreiche Bilderserie, die wohl in besonderem Grade das Interesse von Bücherfreunden beanspruchen darf, bezweckt dieser Artikel zusammenzustellen und zu erklären.

Schon Bruun hat in seinem Buche (Seite 63 und 66) in aller Kürze mehrere dieser bibliohistorischen Illustrationen erwähnt; und wir können hinzufügen, daß sich ähnliche bildliche Darstellungen, wenn sie auch nicht sehr gewöhnlich sind, doch hier und da in andern sowohl älteren als auch jüngeren, griechischen und lateinischen Handschriften nachweisen lassen. Was aber die Bilder in der Hamburger Bibel besonders wertvoll macht, ist ihre Menge und seltene Vollständigkeit. Ordnen wir sie in der rechten Weise, so geben sie uns nämlich die wichtigsten Stufen in der Entstehung der Pergamenthandschrift fast alle wieder; und dadurch bilden sie dann eine hübsche illustrierende Ergänzung zu den geschriebenen Mitteilungen vom Buchwesen des Mittelalters — ja, in einzelnen

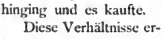
[1] Chr. Bruun, De illuminerede Haandskrifter i det store kongelige Bibliothek (Aus: Aarsberetninger og Meddelelser fra det store kongelige Bibliothek III, 1874—1889, Kjöbenhavn 1890), Seite 60—67.

[2] Vgl. Bruun, l. c. S. 61: Bertold war Domherr 1221—50, Decanus von 1251 und wird als solcher noch 1256 genannt; sein Todestag (12. Oktober) ist bekannt, dagegen nicht das Todesjahr; unter 28. April 1258 wird schon sein Nachfolger genannt. Im Necrologium Capatuli Hamb. (herausgegeben von K. Koppmann in der „Zeitschrift für Hamburgische Geschichte" VI), S. 129, wird Bertold gelobt und mehrere seiner Bücher (d. h. Handschriften) genannt. Unter anderem wird gesagt: „suis laboribus priorem partem Biblie a Genesi usque ad librum Hester comparavit et huic ecclesie contulit", womit kaum etwas anderes als Band 1 des hier behandelten Kodex gemeint ist.

Punkten bieten die Bilder vermutlich sogar etwas mehr als die geschriebenen Quellen.

Die erste Phase in der Bereitung des Pergaments bestand darin, daß die abgezogene Haut in ein Kalkbad gelegt wurde, wodurch die Haare und die blutigen Fleischreste gelöst wurden. Diesen ersten Moment des Herstellungsprozesses finden wir in unserer Illustrationsserie nicht. Der Grund zu diesem Mangel ist wohl teils in der Schwierigkeit, diesen Akt der Zubereitung darzustellen, zu suchen, teils darin, daß er im XIII. Jahrhundert nicht mehr den Schreibern oder Klosterbrüdern zufiel, sondern ein bürgerliches Gewerbe war, dessen Angehöriger in Deutschland „Buchfeller" oder „Pergamen[t]arius" genannt wurde. Wenn die Klöster nicht ihre eigene Pergamentwerkstatt hatten, sandten sie ihre Häute zur Verarbeitung in die nächste Stadt, während der einzelne, wenn er Schreibmaterial brauchte, zu einem Pergamentmacher hinging und es kaufte.

Abb. 2. Bd. III, Folio 103 v. Blau und weißes h-Initial in 4,1×3,7 cm. großem purpurfarb. Rahmen bei St. Hieronymus' Prolog z. Johannesevangelium. Golduntergrund. Kappe der Figur schwarz, Pergamentunterlage grün. Auf dem Fußboden ein rotes und ein grünes Buch.



Diese Verhältnisse erklärt das erste der hier aufgenommenen Bilder (Abb. 1), das gerade einen Mönch [1] darstellt, der im Begriffe steht, Pergament bei einem „Buchfeller" zu kaufen, einem Pergamentmacher, dessen Stand als Laie auf dem Bilde durch die Tracht und die kapuzenartige Kopfbedeckung gekennzeichnet wird. Das Bild ist im übrigen sehr anmutig. Finger und Augen des Mönchs sind eben eifrig beschäftigt gewesen, zu prüfen, ob das Pergament, das die beiden Feilschenden zwischen sich halten, gut ist oder etwa von jener sogenannten „flüssigen" Sorte, auf der die Tinte ausfloß und über die gerade im XIII. Jahrhundert so viele Klagen laut wurden. Nach dieser Prüfung sind die Finger des Mönchs jetzt zur Ruhe gekommen und seine Augen haben sich mit jenem mißtrauisch prüfenden Blick, mit dem der Käufer den Händler sowohl nach der Güte der Ware wie in gleichem Maße nach dem Preise fragt, auf den Pergamentmacher gerichtet. [2]

Der Pergamentmacher ist lauter Ergebenheit und hält unter dem Arme ein zusammengerolltes Fell, bereit, es dem Mönche anzubieten, falls das erste Stück nicht behagen oder der Mönch für noch ein Stück Verwendung haben sollte.

Gleichzeitig gibt das Bild über eine zweite Stufe in der Bereitung des Pergaments Auskunft. Wenn die Haut einige Tage, in der Regel drei, im Kalkbade gelegen hatte, nahm man sie auf und spannte sie in einen Rahmen, um sie an der Sonne zu trocknen, alsdann rein zu schaben und von den im Bade gelösten Haaren und Fleischresten zu befreien Auf dem Bilde sehen wir nun just hinter den beiden Handelabschließenden eine solche in Rahmen ausgespannte, teilweise noch unabgeschabte Haut, und zwischen den Rahmen und die Haut hinein hat der Pergamentmacher das Schabmesser gesteckt. Der Rahmen ist braun, d. h. er ist aus Holz, rechteckig und mit einer ganzen Anzahl zum Hindurchführen der Spannfäden bestimmten Löchern versehen. Daß man im XIII. Jahrhundert auch kreisrunde Rahmen benutzte, ersieht man daraus, daß Conradus de Mure in seinem Gedicht „De natura animalium" einen solchen Rahmen schlechthin mit „circulus" bezeichnet. [3] Das halbmondförmige, hackenartige Schabmesser mit Handgriff auf der konkaven Seite hieß „novacula" oder „rasoria". Es ist auch vom Bilde eines schreibenden Evangelisten in einer griechischen Handschrift aus dem



Abb. 3. Bd. I, Fol. 195 r. Blaues N-Initial in 5,1×4,2 cm großem purpurfarbigem Rahmen bei St. Hieronymus' Prolog zu den 12 kleinen Propheten. Golduntergrund. Die Kappe der Figur schwarz, der Messergriff schwarz, das Lineal gelbbraun, die Pergamentunterlage zinnoberrot. Auf dem Boden rechts ein violettes Pult mit weißer Skala.

[1] Dieser Mönch soll den Heiligen Hieronymus vorstellen. Denn immer bei seinen Einleitungen und Vorreden zu den Schriften der Bibel kommt die Mönchsgestalt in den Initialen vor.

[2] Bruun, l. c., S. 63 erklärt dieses Bild anders, indem er schreibt: „Im zweiten Band, Blatt 183, reicht er (der Mönch) einem Laienbruder ein Stück Pergament."

[3] Vergl. Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter, 3. Aufl. 1896, S. 209.

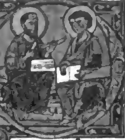


Abb. 4. Bd. III, Fol. 142 verso. Seite der Hamburger Bibel mit ausgelassener Liniierung. Rotlila P-Initial in buntem Rahmen (5,6×6,5 cm) bei Sankt Pauli 2. Korintherbrief. Golduntergrund. Figur links rote Unter-, blaue Oberkleidung. Figur rechts blaue Unter-, lila Oberkleidung. Pergamentunterlage gelb.

Abb. 5. Bd. II. Fol 137 v. Der unterste Teil des Blattes Abb. 4 mit Liniierung. Hellrotes U-Initial in 7,6×6,5 cm großem ultramarinblauem Rahmen bei St Hieronymus' Prolog zum Buche der Könige. Golduntergrund. Kappe der Figur schwarz, Lineal schmutziggelb, Pergamentunterlage grün.

XI. Jahrhundert bekannt,[1] nur gehört das Messer hier zu dem eigenen Handwerkzeug des Schreibers, weil man damals noch sein Pergament in den Klöstern selber bereitete.

Wenn der Schreiber oder Mönch sein Pergament ausgewählt und gekauft hatte, in ganzen Häuten, an denen nur die gezackten Ränder weggeschnitten waren, wie das Bild zeigt, bestand seine erste Arbeit darin, die großen Häute in gleich große Bogen von passender Größe zu zerteilen. Von diesem Ausschneideprozeß — Quadrierung heißt es bei Conradus de Mure — finden wir eine Wiedergabe in der Abb. 3. Der Mönch hat hier das ganze Pergament auf seinem Schreibpult ausgebreitet und ist im Begriff, den ersten Bogen davon auszuschneiden. In der linken Hand hält er ein Lineal — aus Holz, wie die gelbe Farbe des Bildes zeigt, — gegen das Pergament niedergedrückt, und mit der Rechten führt er ein langstieliges, krummes Messer an dessen Kante entlang. Die Klinge dieses Messers hat dieselbe Gestalt wie die Radiermesser, denen wir auf den folgenden Bildern begegnen, mit der Schneide nach der einen, der Spitze nach der entgegengesetzten Seite. Jedoch ist das Messer hier anscheinend größer und der Griff länger und dünner als auf den folgenden Bildern. Der starke Druck, den man ausüben muß, damit das Messer gut durchschneiden soll, und die dazu geeignete Stellung der Finger — der Daumen unter, die vier andern gesammelt über dem Messerheft — ist sehr gut wiedergegeben.

Die Zubereitung, die das Pergament bei dem Pergamentmacher erfahren hatte, war in der Regel keineswegs genügend; bevor es zum Beschreiben tauglich war, mußte es eine sogar recht gründliche Behandlung durchmachen. Insbesondere mußte es mit Bimstein geglättet werden. Soviel wir wissen, fiel diese Arbeit in der Regel nicht dem Schönschreiber selber, sondern diesem oder jenem Gehilfen zu, in den Klöstern gewöhnlich einem der Brüder, die selbst schlecht schrieben, oder einem Laienbruder. Das stimmt völlig mit der Darstellung des Glättprozesses, die wir auf unserer Abbildung 4 sehen. Die Stelle in der Bibel, wo diese Miniatur angebracht ist, deutet an, daß sie den Apostel Paulus just in dem Augenblicke darstellt, wie er den zweiten Korintherbrief adressiert hat. Die Aufschrift des Briefes lautet, soweit ich sie erkennen kann: Ad corin[thos] didicit paulus. Neben Paulus sitzt ein Schüler, und die Einleitung des Korintherbriefes zeigt, daß dieser Schüler Timotheus ist. Er sitzt und glättet einen auf einem gelbem Brett ausgebreiteten Pergamentbogen mit Bimstein, lauscht aber gleichzeitig interessiert den Worten des

[1] Vergl. Wattenbach, ebenda, Seite 211.

Apostels und ist, soviel sich erkennen läßt, von einem erbaulichen Gespräch mit diesem völlig in Anspruch genommen. Die ganze Schilderung ist ein reizendes kleines Klosterinterieur, der Situation angepaßt, in der sich der Maler Paulus und Timotheus während ihres Zusammenlebens in die Zeit der ältesten Gemeinden gedacht hat.

Nach dem Glätten mit Bimstein folgte eine Einreibung mit Kreide, die den Zweck hatte, die Oberfläche des Pergaments zu stärken und noch mehr zu glätten. Diese Einkreidung, die ja überdies aus Kolorierungsrücksichten sehr schwierig darzustellen war, fehlt in unserer Bilderserie. Auch über ein anderes Glied in der Herstellung, das in gewissen Fällen notwendig war, nämlich das Zusammennähen oder Zusammenkleben von Rissen und kleineren Löchern, sowie die Einsetzung von Pergamentlappen in die größeren, geben die Bilder der Hamburger Bibel keinen Aufschluß.

Was im übrigen noch fehlte, war nur die Entfernung von Schmutz mittels eines Messers und das Ebnen einzelner rauhen Stellen mit einem eisernen Instrument, das eine „plana" hieß. Auf unseren Abbildungen findet man kein solches besonderes „Planierungsinstrument"; vielleicht ist hier denn also wieder eine Lücke in der Darstellungsreihe, vielleicht aber ist das Messer, das die Schreibenden auf den nachfolgenden Bildern in der Hand haben, außer zum Radieren und Entfernen von Schmutzflecken, auch zum Ausglätten der rauhen Stellen verwendbar gewesen, so daß es ausgereicht hat, sowohl der Feder den Weg zu bahnen als auch die Fehler, die sie beging, zu verbessern.


Abb. 6 Bd. III, Fol. 165r. Buntes (blau, grün, hellrot u. a. mehr) P-Initial in 5,6 × 6,3 großem, buntem Rahmen beim Briefe an Titus. Golduntergrund. Die Unterkleidung der Figur (an den Unterarmen sichtbar) rot, Oberkleidung blau mit goldenen Schnüren am Oberarm. Seidenes Gewand in helllila wechselndem Farbenspiel. Pergamentunterlage hellblau mit weißer Skala.

Auf unserer Abbildung 2 sehen wir weiter den Mönch, der sich zurecht gesetzt hat, um zu schreiben. Einen leeren Pergamentbogen hat er vor sich auf das Pult gelegt; neben dem Stuhle hat er zwei Bücher angebracht, die er bei der Arbeit gebrauchen soll; er hat sich mit der Gänsefeder in der einen, dem Messer in der andern Hand gerüstet; und in das Pult sind zwei Tintenhörner hineingesteckt — Hörner in der buchstäblichen Bedeutung des Wortes. Diese beiden Tintenhörner (oder Tintenstecher) sind auf dem Bilde durch zwei schwarze Kleckse, die Farbe des Horns, angedeutet. Ihre Bedeutung in der Zweizahl war die, daß das eine schwarze, das andere rote Tinte enthalten sollte. Es gibt in der Hamburger Bibel noch vier Miniaturen, die fast ganz unserem zweiten Bilde entsprechen und die wir deshalb hier übergehen können. Von allen diesen gilt es, solange vom XIII. Jahrhundert die Rede ist, daß das Pergament, welches auf dem Schreibpulte liegt, zur Reinschrift oder Schönschrift nicht fertig gewesen sein kann. Dazu war nämlich erforderlich, daß das Pergament liniiert sein sollte.

Die Liniierung geschah auf folgende Weise. Draußen am rechten und linken Rande wurden kleine Löcher eingeprickelt, wobei man mittels eines Zirkels dafür Sorge trug, daß sie überall denselben Abstand voneinander erhielten. Mit Hilfe dieser Löcher, eines Lineals und eines Pfriemens oder Bleistifts wurde zuerst die rechte Seite, dann gegebenenfalles die Kehrseite des Foliobogens abgestrichen, also eine Doppelseite auf einmal. Diese Abliniierung unternimmt der Mönch auf unserm *fünften Bilde* (Abb. 5). Wir sehen, daß auf jeder Seite rechts und links, oben und unten zwei Linien ganz bis zum Rande verlängert wurden, wodurch eine bestimmt abgegrenzte Schriftfläche entstand. Wie diese ein-

gehalten wurde, zeigen die Umgebungen des Bildes 5; aber wie man sieht, ist in der Hamburger Bibel nur *eine* Linie ganz bis an den Rand hinausgezogen, und die Schrift steht zudem in zwei Kolonnen.

Auf den *Bildern 6* und 7 sehen wir den Apostel Paulus im Begriffe, auf solchen vorliniierten Bogen die Briefe zu schreiben, und zwar, wie die Anbringung in der Bibel beweist, die an Titus beziehungsweise Timotheus. Auf Figur 6 steht er gleichwie der Mönch auf Bild 4 noch eben davor, schreiben zu wollen, auf Figur 7 dagegen hat er schon die erste halbe Seite beschrieben. Auf 6 ist das über dem Pult aufragende Tintenhorn besonders deutlich, und seine Zeichnung beweist, daß der weiße, innen mit Schwarz ausgefüllte Kreis auf Bild 5 ein Tintenhorn sein muß, in voller Verkürzung von oben gesehen. Bild 7 zeichnet sich dadurch aus, daß dem Schreibenden das Messer in der einen Hand fehlt; das ist offenbar eine Ausnahme von der Regel; denn auf drei andern Miniaturen der Hamburger Bibel, die mit unwesentlichen Änderungen 6 und 7 wiederholen, gehört das Messer mit zur Ausstattung des Schreibers. Nur auf einem einzelnen Bilde, wo der schreibende Apostel liegend dargestellt wird, fehlt es wiederum.

Auf Bild 7 befinden sich in der oberen rechten Ecke des Schreibpultes jenseit des Tintenhornes eine Reihe schwarzer Punkte. Obwohl solche Punkte auf allen übrigen Bildern fehlen, sind sie natürlich nicht durch Zufall hierhergeraten. Sie müssen einen Sinn haben; sie sollen diese oder jene Einrichtung am Schreibpulte vorstellen. Ihr Auftreten war mir ganz rätselhaft, bis Herr Bibliotheksassistent Carl S. Petersen die Vermutung aussprach, es könnte ja eine feste Skala sein, die auf irgendwelche Weise zum Abstreichen des Pergaments benutzt wurde. Aus den geschriebenen Mitteilungen über die Liniierung des Pergaments habe ich allerdings keine Aufschlüsse zur Stütze dieser Hypothese herbeiziehen können, dennoch aber deucht sie mir recht plausibel. Es ist ja nämlich einleuchtend, daß eine solche feste Skala die Arbeit in hohem Grade erleichtern würde, sei es nun, daß das Pergament an der Skala entlang gelegt wurde, so daß man die Löcher unmittelbar am Rande einprickelte, oder daß es am Pultrande hin über die Skala weg gelegt wurde, so daß man durch das Pergament in die Löcher hineinprickelte. Daß diese Erklärung wirklich die richtige ist, schließe ich daraus, daß auf dem blauen Pult auf Bild 6 mit weißer Farbe eine Skala gemalt ist mit deutlichen Teilungsstrichen und einer Ecke oben, um den Bogen hineinzulegen. Eine ähnliche dem Pulte fest aufgemalte Skala findet man noch auf zwei andern Miniaturen der Hamburger Bibel, die hier nicht mit abgebildet sind.

Erst wenn der Text mit schwarzer Tinte fertig geschrieben war, wurden Überschriften, Titel und Kapitelangaben mit Rot hinzugefügt, wenigstens im Falle, daß die Handschrift zu denen gehörte, die nach allen Regeln der Kunst behandelt wurden. Am äußersten Rande wurden daher gleichzeitig mit der Textabschrift Titel und Kapitelnummern mit schwarzer Tinte notiert. Auch in unserer Hamburger Bibel bemerkt man Reste solcher Notizen ganz außerhalb der Liniierungspunkte; ihr äußerster Teil ist beim Einbinden weggeschnitten, und eigentlich hätten sie so weit nach dem Rande zu geschrieben sein sollen, daß sie ganz weggefallen wären.



Abb. 7. Bd. III, Fol. 161 r. Blau und weißes P-Initial in 6×5,6 cm. großem, purpurfarbigem Rahmen beim Briefe an Timotheus. Golduntergrund. Unterkleidung der Figur purpurfarben, Oberkleidung blau. Pergamentunterlage gelb mit braunen Streifen.



Bestand die Absicht, die Handschrift mit Initialen, in denen bildliche Darstellungen angebracht werden sollten, auszuschmücken, so wurde beim Textabschreiben Platz offen gelassen, und unter der Seite oder außen am Rande wurde mit feiner, leicht auswischbarer Bleistiftschrift angegeben, was die Illustrationen vorstellen sollten. Auch in der Hamburger Bibel lassen sich an mehreren Stellen Spuren solcher Anweisungen an den Illustrator, jetzt fast ganz verwischt und in der Regel völlig unleserlich, wahrnehmen.

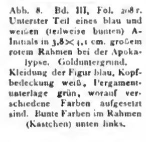


Abb. 8. Bd. III, Fol. 208 r. Unterster Teil eines blau und weißen (teilweise bunten) A-Initials in 3,8×4,1 cm. großem rotem Rahmen bei der Apokalypse. Golduntergrund. Kleidung der Figur blau, Kopfbedeckung weiß, Pergamentunterlage grün, worauf verschiedene Farben aufgesetzt sind. Bunte Farben im Rahmen (Kastchen) unten links.

Dieser Umstand erweckt Zweifel in mir, ob Bruun recht hat, wenn er annimmt, der Schreiber Karolus selber habe die Hamburger Bibel illustriert. Eine Unterstützung meines Zweifels möchte ich gern in dem *achten* der hier aufgenommenen Bilder finden (Abb. 8). Es stellt eine Person dar, die im Begriffe ist einen männlichen Kopf auf einen Pergamentbogen zu malen. Dies Bild ist die letzte sämtlicher Miniaturen in der Hamburger Bibel. Es steht zu Anfang der Apokalypse, bildet aber nicht das Hauptinitial, da es in dessen unterstes Ornament, ganz unten auf der Seite, hineingemalt ist. Es dünkt mich deshalb natürlich, es als die Signatur des Illustrators, seine Unterschrift unter seiner vollendeten Arbeit aufzufassen, also als ein Seitenstück zu der geschriebenen Subskription, mit der der Schreiber Karolus jeden der drei Bände schließt.[1] Unbedingt sicher würde diese Annahme sein, wenn das Bild den Maler sich selber malend darstellte, aber so darf es kaum gedeutet werden. Jeder, der es betrachtet, wird sofort erkennen, daß zwischen den Zügen des Malenden und dem abgemalten Manneskopfe keinerlei Ähnlichkeit besteht; ja, es ist sogar wahrscheinlich, daß Bruun recht hat, wenn er die malende Person für eine Frau ansieht. Die Kapuze, die den Kopf bedeckt, und das Haar, welches in Stirn und Nacken hervorquillt, sowie auch die im Halse viereckig ausgeschnittene Tracht sind allerdings völlig dieselben wie beim Pergamentmacher auf Bild 1, der sicher eine Mannesperson ist; aber die weichen Züge des Gesichts, die Form der Hand und die Linien der Brust machen es doch recht wahrscheinlich, daß der Malende wirklich eine Frau ist. Aus diesen Anzeichen zu behaupten, es müsse eine Frau sein, die die Hamburger Bibel illustriert hat, wäre jedoch zu kühn, und wir müssen uns daher darauf beschränken, zu sagen, das Bild stellt die Miniaturenmalerei im allgemeinen dar und bildet somit den natürlichen Abschluß unserer Bilderreihe, indem es die letzte Stufe in der Entstehung der Pergamenthandschrift, seine Illustration, wiedergibt. Das Bild ist übrigens amüsant; es zeigt, wie ein roter Farbenfleck vorsichtig mitten auf der Stirn des Bildes angebracht wird; es zeigt, wie der Maler seinen wohlgefüllten Farbenkasten auf dem Fußboden aufgeschlagen neben sich stehen hat, während die einzelnen Farben, die er im Augenblick gerade benötigt, auf dem Pulte selbst angebracht sind.

Als neuntes und letztes Bild bringen wir die nette Abbildung eines Mönches, wie er sitzend in einem vollbeschriebenen Bogen oder vielleicht einem ganzen Hefte liest. Das Haupt ist fest und gut auf den linken behandschuhten Arm gestützt, und die rechte Hand mit den leicht gespreizten Fingern, die weich auf dem Bogen ruhen und ihn offen halten, ist ein



Abb. 9. Bd. I, Fol. 38 v. Hellrotes C-Initial in 5,2×5,1 cm. großem ultramarinblauem Rahmen bei St. Hieronymus' Prolog zum Buche Hiob. Goldener Untergrund. Kappe der Figur schwarz, linker Unterarm und Hand in grauschwarzem Handschuh. Pergamentunterlage blau mit weißem Rande und mit goldgeränderter grüner Einlage in der Mitte.

[1] Vergl. Bruun, a. a. O., Seite 61.

reizend erfaßtes und besonders charakteristisches Kennzeichen des nachdenklichen Lesers. Es ist eine hübsche Darstellung des Genusses am Lesen, der Freude über das vollfertige Erzeugnis, dessen Entstehungsphasen wir durch die ganze Bilderreihe haben verfolgen können, die der fleißige alte Hamburger Maler uns in die Hand gegeben hat. —

Bemerkt sei noch, daß wir das Reproduktionsrecht der Abbildungen der Liebenswürdigkeit des Herrn F. Hendriksen in Kopenhagen verdanken. *[Autorisierte Übersetzung von G. Bargum.]*



Der Hund des Aubri.

Von

Dr. Hans Landsberg in Berlin.

Am 12. April 1817 ging in Weimar ein Drama, *„Der Hund des Aubri"*, Drama in drei Akten von *Castelli*, Musik von *Seyfried*, zum erstenmal in Szene, um am übernächsten Tage wiederholt zu werden. Dieses Stück hat bekanntlich weit über seinen literarischen Wert hinaus dadurch Bedeutung gewonnen, daß es den unmittelbaren Anlaß zu Goethes Rücktritt von einer sechsundzwanzigjährigen erfolgreichen Bühnenleitung gab. Historisch angesehen war aber diese, gegen den Willen Goethes durchgesetzte Aufführung nur das letzte Glied in einer Kette von Intrigen, die die Schauspielerin Caroline Jagemann, alias Frau von Heygendorf, die Favoritin Karl Augusts, seit einer Reihe von Jahren gegen den Dichter unternommen hatte. Bereits im November 1808 war es durch das Treiben der Jagemann, die in dem Bassisten Stromeyer eine wirksame Unterstützung fand, zu einer bedenklichen Krisis gekommen. Am 5. Dezember d. J. schreibt Goethe an seinen Sohn, der damals in Heidelberg studierte: „Es geht mit dieser Krisis wie mit Krisen in einem Körper, der sich mit allerley heimlichen Mängeln hinschleppt, die vielleicht gar selbst einander die Wage halten und eine Art von kranker Gesundheit ausmachen; wird dann aber auch zufällig hier einmal das Gleichgewicht aufgehoben, dann geht es bunt her, und es wird schwer, den völligen Untergang zu verhüten. Noch habe ich nicht alle Hoffnung aufgegeben, und wenigstens die Sache theils für mich, theils mit Wohlgesinnten genugsam durchgedacht, um eine Radikalkur dem Patienten vorschlagen zu können." Nach Riemer bestand die Radikalkur in einer von Goethes Gattin vorgeschlagenen völligen Trennung der Oper, deren Leitung Goethe aufgeben will, von dem Schauspiele. Im Nachlasse des Dichters befindet sich ein von Wahle („Das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung", Seite 316ff.) veröffentlichter diesbezüglicher Entwurf, der die Bedingungen enthält, unter denen Goethe zur Fortführung der Theatergeschäfte bereit ist. Hier heißt es: „1. nichts mehr mit der Oper zu schaffen, besetzen mag wer will und kann. 2. Bloß mit den Dramen. 3. Die Sonnabende zur Oper bestimmt. 4. Montag, Mittwoch zu Schauspiel usw." Vorläufig schien es aber, als ob die Jagemann diesmal mit ihren Intrigen zum erwünschten Ziele kommen sollte. Am 28. November 1808 schreibt Pius Alexander Wolff an Blümner in Leipzig: „Sie werden mir mein langes Stillschweigen vergeben, wenn Sie erfahren werden, wie so manche Umstände auf mich wirkten, die mir Zeit und Ruhe raubten, mich mitzutheilen; auch konnte ich eine Sache nicht unberührt lassen, die Sie selbst (wenn auch nicht so nahe und schmerzlich wie mich) als einen Kunstkenner und Verwandten angeht, und die mich vor ihrer Entscheidung immer noch auf eine glückliche Wendung hoffend hinhielt. Heute ist leider jede Hoffnung verschwunden, und ich kann Ihnen mit gepreßtem Herzen die Nachricht, daß Goethe die Direction des hiesigen Theaters niedergelegt hat, bestimmt und sicher ertheilen... Erfahren Sie also, daß Dem. Jagemann ihre Absicht, mit dem Theater nach Belieben zu schalten und zu walten, welches wahrscheinlich schon lange ihr Wunsch war, damit erreicht hat, daß sie Goethen durch Eingriffe in seine Rechte, vom Herzog unterstützt, verschiedentlich beleidigte, und diese Kränkungen so lange wiederholte, bis er dem Herzog die Direction, welche er 18 Jahre unter sich hatte, zu Füßen legte." Die unmittelbare Veranlassung zu dem diesmaligen Konflikt gab eine Affäre, die den Tenoristen Morhard, der sich bei der Wiederholung der Oper „Sargino" von Paer krank gemeldet hatte, betraf. Die Jagemann, eine Feindin Morhards, soll damals erklärt haben: „Wenn der Hund nicht singen kann, soll er bellen, und er muß singen." Der Herzog befahl, den widerspenstigen Tenoristen aus der Stadt zu weisen, und Goethe hatte alle Mühe, daß er es bei acht Tagen Wache bewenden ließ. Unterm 28. Dezember teilt Wolff Blümner hochbeglückt mit, daß die Krisis eine unerwartet glückliche Wendung genommen habe: „Wie denn nun

seine Gegner das Heft ganz in Händen zu haben glaubten und sich über seinen Sturz schon laut zu freuen anfingen, trat unsere regierende Herzogin hervor, wie Karl Moor unter die Räuber, und befahl, daß Goethe jede seiner Bedingungen erfüllt werden sollte, und ihn selbst ersuchte sie mündlich, die Direktion zu behalten.“ Dieses Eintreten der Herzogin für Goethe und gegen die Jagemann ist ja aus der Lage der Dinge ohne weiteres verständlich. Gleichwohl kriselte es latent weiter. Zum 1. Februar 1817, dem Geburtstag der Großherzogin, war, wieder gegen Goethes Willen, der „Schutzgeist“ von Kotzebue als Festvorstellung angesetzt worden. Goethe, dessen Sohn August inzwischen der Intendanz beigegeben worden war, bittet abermals um seine Entlassung, ohne jedoch Gehör zu finden. Mißmutig begibt er sich Anfang März nach Jena, nachdem er vorher den ihm aufgezwungenen Kotzebue einer Bearbeitung unterzogen hatte. In Jena arbeitet er an einer Umgestaltung der Theateradministration. So heißt es in einem Briefe an von Voigt vom 26. März 1817: „Die ruhigen Stunden meines hiesigen Aufenthaltes benutzte vor allen Dingen, um die künftige Gestalt meines Verhältnisses zum Theater durchzudenken. Hier das Resultat. In allem, was eigentlich die Kunst betrifft, es sey Vorbereitung oder Ausführung, werde nach wie vor eifrig mitwircken, alles Uebrige hingegen muß ich ablehnen. Will man meine Meynung, meinen Rath vernehmen; auch da werde ich aufrichtig zu Handen seyn; mein Votum aber zählt nicht bey der Entscheidung, deswegen enthalte mich aller Signatur und Unterschrift und entbinde mich dadurch aller Verantwortung.“ Hier nun erreicht ihn eine Eingabe des Schauspielers Karsten, der mit seinem dressierten Pudel in dem „Hund des Aubri“ das Weimarische Hoftheater beglücken wollte. Goethe schlug dieses Ersuchen rundweg ab mit dem Hinweis auf den Schlußparagraphen der weimarischen Theatergesetze: „Auch dürfen keine Hunde auf der Bühne erscheinen.“ Der Hof wie der Herzog, dessen literarische Neigungen nicht eben hoch standen, ist aber neugierig auf den kuriosen Pudel und befiehlt das Auftreten Karstens, der gerade in Leipzig seine Triumphe feierte. Und so geht am 12. April 1817 das denkwürdige Stück zum erstenmal in Szene, um am 14. darauf wiederholt zu werden. W. G. Gotthardi hat uns in seinen „Weimarischen Theaterbildern aus Goethes Zeit“ (II, 152 ff.) eine sehr anschauliche Schilderung dieses Abends gegeben: „Das Publikum war, da diese Vorstellung außer Abonnement gegeben wurde, ein sehr gemischtes. Die beiden Force-Scenen vorzüglich, wo der Pudel in dunkler Nacht hastig-ängstlich herbeigerannt kommt, an die Hausthür der Wirthin Gertrude kratzt und davor so lange und so heftig winselt, lärmt und bellt, bis die Hausbewohner nach und nach munter werden; wo er, nachdem er sich über Zweck und Absicht seines Gebarens verständlich gemacht hat, mit der angezündeten Laterne im Maul seinen Weg zurücklegt und hinter ihm die aufmerksam gewordenen Wirthsleute usw. herlaufen, — fanden donnernden Applaus von Seiten des größeren Theils des Hauses; und nun erst der Auftritt, wo der vierbeinige Mime, den schändlichen Macaire verfolgend, durchs Fenster springt, sich auf den Mörder losstürzt, und was dergleichen Mirakulöses mehr war, steigerte den Grad des Staundes und des hervorbrechenden Beifalls auf das höchste.“

Hier ist der Theaterzettel des Abends.

„Weimar, Sonnabend den 12. April 1817. Zum ersten Mal: Der Hund des Aubri de Mont-Didier oder: Der Wald bei Bondy. Historisch-romantisches Drama in drei Abtheilungen, aus dem Französischen übersetzt von Castelli, Musik von Ritter von Seyfried.

Rolle		Darsteller
Chevalier Gontran, Kapitan einer Compagnie Gardeschützen		Holdermann
Aubri de Mont-Didier	Gardeschützen	* * *
Macaire	Gardeschützen	Deny
Landry	Gardeschützen	Haide
Der Seneschall, Oberrichter der Grafschaft		Graff
Gertrude, Wirthin		Engels
Adele, ihre Tochter		Meyer
Eloi (stumm)		Durand
Bertrand		Uschmann

Officiere der Gardeschützen, Gardeschützen, Landleute, Dienerschaft.

* * * Herr Karsten vom K. K. Theater an der Wien — Aubri de Mont-Didier.

Anfang 6 Uhr. Ende halb 9 Uhr.

Dieses Auftreten des Pudels gab Goethe den willkommenen Anlaß, seine längst unhaltbar gewordene Stellung als Theaterleiter aufzugeben. Man geht auch wohl in der Annahme nicht fehl, daß Goethes Theaterinteresse in den letzten Jahren bereits eine sehr merkliche Einbuße erlitten hat, wie dies von den ihm Nahestehenden durchweg bestätigt wird. Er reicht sofort sein Entlassungsgesuch ein; vergebens fahren die Großherzogin Luise und die Erbgroßherzogin Marie Paulowna nach Jena hinüber, um ihn zur Änderung seines Entschlusses zu bewegen. Er bleibt diesmal fest, und schon am 13. April geht ihm die Kabinettsordre des Fürsten zu, die seine Demission bewilligt. In einem Begleitschreiben fügte der Großherzog hinzu: „Lieber Freund! Ich komme gern hierin Deinen Wünschen entgegen, dankend für das viele Gute, was Du bei diesen sehr verworrenen und ermüdenden Geschäften geleistet hast, bittend, Interesse an der Kunstseite derselben zu behalten und hoffend, daß der verminderte Verdruß Deine Gesundheit und Lebensdauer vermehren soll.“ Goethe antwortet dankend mit der untertänigsten Bitte, seinen Sohn ebenfalls von den Theatergeschäften zu entbinden. — Laube gibt in seinem „Norddeutschen Theater“ die gleiche Darstellung des Verlaufs. „In der Sache selbst war es kein großes Ereignis mehr, als Goethe 1817 zurücktrat; in der Veranlassung aber, die ihm zu seinem Rücktritte geboten wurde, war es ein Skandal. Jedermann weiß, daß Goethe ein Stück, den ‚Hund des Aubri‘, nicht aufführen lassen wollte, weil ein

Pudel darin eine wichtige Rolle spielte, und daß der Herzog Karl August die Aufführung befahl. Nicht jedermann weiß, daß die Entfernung Goethes längst geplant war, und daß die beste Schauspielerin, Jagemann, den Plan entworfen und die Ausführung geleitet hat. Als Geliebte des Herzogs war sie Frau von Heygendorf geworden und fühlte das Bedürfnis, sich und das Theater der Goetheschen Oberherrlichkeit zu entledigen. Wie sehr Goethe schon seit Jahren unter diesem Verhältnisse gelitten, daß ein Mitglied seiner streng geführten Bühne dergestalt Vertraute des regierenden Herrn war, hat noch niemand geschildert. Ich meine, es sei für den schon alten Herrn eine wahre Erlösung gewesen, das lästig gewordene Joch abschütteln zu können."[1]

Kehren wir nun zu dem Stücke selbst zurück, dessen Stoff- und Bühnengeschichte recht interessant ist. Drei Jahre bevor das französische Originalstück entsteht, finden wir in den „*Cicaden*" von *August Apel* (drittes Bändchen, Berlin 1811) ein lange Ballade „Das Gottesgericht", das denselben Stoff behandelt. Hier heißt es mit Bezug auf den Zweikampf zwischen dem Mörder und dem Hunde:

„Der hebt des Kolbens gewichtige Kraft,
Und schwingt die spitzigen Zacken
Auf des Hundes Schädel und Nacken,
Daß ihm strömend entquillt des Lebens Saft;
Doch eh von dem Streich sich der Ritter errafft,
Hat ihm schnell sich der Rüde entwunden,
Und des Feindes Blöße gefunden.

In den Nacken schlägt er die grimmigen Klau'n,
Und der Ritter, zu Boden gerissen,
Wird zerfleischt von wütenden Bissen,
Kaum kann er das Licht des Tages noch schaun,
Schon umfängt ihn des Grabes furchtbares Graun;
Da ruft an des Todes Pforte
Er matt die sterbenden Worte:

„Von meiner Hand liegt erschlagen der Feind,
Bald geh ich auf dunklen Wegen
Dem zürnenden Schatten entgegen,
Ich liebte die Braut, die den Toten beweint,
Verblendet erblickt ich im Freunde den Feind;
Da schlug ich in schwarzer Stunde
Ihm verzweifelnd die Todeswunde."

Schon lange vorher hatte der pseudohistorische Stoff, dessen Fabel sich 1371 unter der Regierung Karl V. von Frankreich ereignet haben soll, in Frankreich einen Bearbeiter gefunden. Es gibt ein altfranzösisches Gedicht, das dem Sagenkreis Karls des Großen angehört und von seinem Herausgeber Guessard nach dem Namen von Aubris Mörder *Macaire* getauft worden ist. („Les anciens poètes de la France", Band IX). Karl der Große hat einen Verwandten des Verräters Ganelon mit Namen Macaire von Losane trotz aller Warnungen in seinen Freundeskreis aufgenommen. Macaire liebt Blanchefleur, des Königs Gemahlin und sucht sich für ihre Abweisung dadurch zu rächen, daß er als Beweis ihrer Untreue den Zwerg der Königin in ihrem Schlafgemach verbirgt. Man findet ihn des Morgens an der Seite der Königin. Sie soll wegen offenkundigen Ehebruchs verbrannt werden, wird aber auf allgemeines Bitten zur Verbannung begnadigt (das Genofeva-Motiv). Der Ritter Aubri de Montdidier wird ihr als Begleiter bestimmt. Auf Aubri eifersüchtig, setzt Macaire dem Paare nach, überfällt und tötet Aubri, während es der Königin gelingt, zu entkommen. Aubri hatte einen Windhund (lévrier) bei sich, der, vom Mörder verjagt, zur Leiche seines Herrn zurückkehrt, drei Tage dableibt, dann vom Hunger getrieben nach Paris ins Schloß eilt, sich auf Macaire stürzt, ohne ihn töten zu können, ein Brot von der Tafel reißt und umkehrt. Die Szene wiederholt sich ein paar Tage hernach, nur daß Macaire jetzt besser beschützt wird. Man folgt dem Hunde und findet die Leiche Aubris im nahen Walde. Macaire, der verdächtig ist, leugnet die Tat und fordert eine Waffenprobe. Einer der Granden schlägt den Zweikampf mit dem Hunde vor. Besiegt gesteht Macaire die Bluttat. Er wird durch Paris geschleift und verbrannt. Auch die Unschuld der Königin wird natürlich erwiesen, so daß eine frohe Vereinigung des Paares stattfindet, nachdem der Kaiser von Byzanz mit Heeresmacht vor Paris gezogen ist. Die gleiche Sage benutzt der deutsch-österreichische Epiker Schondoch im XIV. Jahrhundert in seiner *Königin von Frankreich* (v. d. Hagen, Gesamtabenteuer Nr. 8. Goedeke I², 223).

Der Kern dieser Erzählung nun, das Lied vom treuen Hunde, wird 1814 von dem fruchtbaren Theaterschriftsteller René Charles Guilbert de *Pixérécourt* (1773—1844) zu einem Melodrama bearbeitet. Man weiß, daß seit 1762, dem Geburtsjahr von Rousseaus „Pygmalion", das Mono- und Melodrama rasch in Flor kam. Pixérécourt hatte mit einem Stück dieses Genres „Victor ou l'Enfant de la forêt" auf dem Gaîté-Theater einen immensen Erfolg errungen und sich rasch den Ehrennamen eines „Shakespeare des Boulevards" erworben. Er ist übrigens später Direktor der Komischen Oper geworden (vergl. Biographie universelle, Band 33). Am 18. Juni 1814 geht auf dem Théâtre de la Gaîté der „Hund des Aubri" unter dem Titel „Le chien de Montargis ou la Forêt de Bondy" erstmalig in Szene. Gleichzeitig ist das Stück im Druck erschienen; es findet sich

[1] Vgl. den Brief Charlotte von Schillers an ihren Sohn Ernst, Weimar 18. 4. 17. „Sage mir, was Goethe [in Jena] vornimmt und ob er heiter ist ... Das man noch zerstört, was uns auszeichnete, betrübt mich tief. *Es war schon lange vorbereitet*, und Goethe hat sich wohl durch den Schutz, den er der Mittelmäßigkeit angedeihen ließ, nicht frei von Tadel gehalten; aber man sollte doch der Welt nicht zeigen, daß man die Spuren seines Wirkens nicht anerkennt, wo er das Schöne wollte." (Schmidt, Schillers Sohn Ernst, Seite 111).

später im dritten Bande des „Théâtre choisi" von Pixérécourt (Nancy 1841—43). Ohne Zweifel hat Castelli das Melodrama während seines kurzen Pariser Aufenthalts im Sommer dieses Jahres gesehen. Im allgemeinen äußert er sich ja recht abfällig über dieses Genre: „Auf den Theatern *del 'Ambigu comique* und *Gaité* werden Melodramen gegeben. Das kürzeste und probateste Rezept ist folgendes: Nimm einen schlechten Kerl, einen Vertrauten desselben, einen von Gram, Hunger und Elend niedergebeugten Verfolgten, gib diesem einen treuen Freund, Gattin, Geliebte oder Diener bei und laß diese mit ihm in Gefahr sein; zu ihrer Rettung bediene dich eines alten Soldaten oder eines gutherzigen Landmannes, der ein geschwätziges Weib und einen dummen Neffen hat, vermische alles dieses mit melodramatischer Musik, gib noch tanzende Bauern und Bäuerinnen und fechtende Soldaten dazu nach Belieben, rüttle alles wohl durcheinander und teile es in drei Teile ab: so hast du ein regelrechtes Melodrama" (Castelli, Memoiren II, 74ff.). Vierzig Jahre hindurch hat sich dieses Genre erfolgreich auf der französischen Bühne, der *Porte-Saint-Martin*, dem *Gaité* und *Ambigu*, behauptet und seine wesentlichen Vertreter waren Mercier, der Autor des „Tableau de Paris", Cuvelier, Ducange, Caigniez und eben unser Pixérécourt, dessen „Chien de Montargis" zu den namhaftesten Dramen dieses Genres gehörte. Durch die Stücke von Ducange sind zwei der bekanntesten französischen Schauspieler Fréderic Lemaître und Madame Dorval zu ihrer Berühmtheit gelangt, und eben dieser Autor hat unter anderem den „24. Februar" von Zacharias Werner zu einem Melodrama bearbeitet.

Castelli hat also das zweifelhafte Verdienst, die Pariser Sensation nach Wien verpflanzt zu haben, von wo sie dann den Siegeszug durch ganz Deutschland antrat. Die Wiener Erstaufführung findet am 26. September 1815 im Theater an der Wien statt. Wir lesen in den „Tagebüchern" von Schreyvogel (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Band III) unterm 24. September:

„Ich war in der Probe des *Waldes bei Bondy*. Der Hund macht seine Sache sehr gut. Das Stück wird viel Geld eintragen.

26. September mittags. Die Vorstellung des Waldes bei Bondy setzt die ganze Stadt in Bewegung. Nachts. Der Hund hat seine Künste nur mittelmäßig gemacht. Am Ende war das Haus sehr tumultuarisch.

27. September. Die Vorstellung von Aubris Hund glückte heute ganz.

20. Oktober. Der Wald bei Bondy machte heute wieder ein sehr volles Haus. Für das Theater an der Wien habe ich nun doch ein paar Stücke."

Der Andrang bei der Premiere soll so heftig gewesen sein, daß es zu Faustkämpfen kam und die Damen Orchester und Bänke überstiegen, um zu ihren Sitzen zu gelangen (vergl. Schreyvogel-Glossy III 431 und die Theaterzeitung von Bäuerle, 1815 Nr. 66, 74—76). Das erfolgreiche Stück veranlaßte das Leopoldstädter Theater, eine Parodie auf den „Hund des Aubri" zu geben unter dem Titel „Die Katze der Frau von Zichory". Am 13. Januar 1816 ging dann ein wieder von Castelli verfaßtes Seitenstück „Die Elster oder die Magd von Palaiseau" nach Caignez in Szene. Der beliebte Autor hatte überdies den Ruhm, seinen „Hund" auf der Burg vor dem Kaiser gespielt zu sehen. Unterm 30. November 1816 schreibt Schreyvogel: „Heute war die vierte Vorstellung der Donna Diana neben dem erneuerten Joconde und dem Hund des Aubry. Das Haus war leidlich besetzt und Kaiser und Kaiserin von Anfang bis zum Ende da."

So hatte also der „Hund des Aubri" seinen Weg gemacht, und durch die Vermittelung des Schauspielers Karsten, der einen dressierten Pudel besaß, sollte auch Deutschland des hohen geistigen Genusses teilhaftig werden. In Berlin wird er am Königlichen Schauspielhause vom 4. Oktober bis 27. November 1816 neunmal aufgeführt. Kein Geringerer als Ludwig Devrient spielte die Rolle des Mörders Macaire. Eine Kritik der „Vossischen Zeitung" vom 10. Oktober d. J. läßt sich darüber folgendermaßen vernehmen: „Seit einiger Zeit unterhält und beschäftigt ‚Der Hund des Aubri de Mont-Didier oder der Wald bei Bondy' das hiesige schauspiellustige Publikum. Das Stück gründet sich bei allen erhaltenen Abänderungen und Auszierungen auf eine wahre und bekannte Anekdote ... Dieses Ereignis, seit kurzem in Paris auf die Bühne gebracht, erregte dort die größte Teilnahme und bald nachher, wo man so glücklich war, den dazu als Hauptperson erforderlichen Hund zu finden und abzurichten — Nachahmer." Außer Karsten (Aubri) und Devrient (Macaire) spielten Blume den Genossen Macaires, Madame Eunicke und Esperstädt die Wirtin und ihre Nichte. „Der Gedanke," so heißt es am Schlusse der Rezension, „die Sprache des stummen Eduard (Herr Stich) durch Musik zu ersetzen und auszudrücken, ist glücklich und neu. Der erste Akt ist bei weitem der interessanteste, die beiden letzten, in einen zusammengezogen, würden an Leben und Handlung gewinnen. Doch was unterhalte ich das lesende Publikum von einem Stück, welches so ganz eigentlich zum Schauen gemacht ist!" Eben in diesen Tagen richtet Zelter, der die kommende Bedeutung des Stückes natürlich nicht ahnen kann, folgendes Schreiben an Freund Goethe (Berlin ca. 14. Oktober): „Ueber den Hund des Aubri wird hier viel raisonniert und gespöttelt. Sie sagen: Einen Hund aufs Theater bringen sey eigentlich, das Theater auf den Hund bringen und dergleichen, und doch läuft alles hinein und das Haus ist immer voll. Vorgestern bin ich auch darinne gewesen und das bis ans Ende. Das Stück hat eine allerliebste Musik, welche durchs

Ganze geht, ohne daß gesungen wird, und die zwey ersten Akte möcht' ich geistreich nennen, bey der Einfachheit des Motivs: daß ein Mörder durch den Hund des Ermordeten entdeckt wird. An der Aufführung des Stückes ist kaum etwas zu tadeln, es wird sehr hübsch und frisch gegeben; doch müßte der Hund gleich auf dem Theater und beständig um seinen Herrn seyn so lange er lebt...." Auch der große Schröder hat sich kurz vor seinem Tode gegen seinen Biographen Meyer im Mai 1816 sehr günstig über das Stück, das er freilich nur vom Hörensagen kannte, geäußert. „Wir vermochten nicht abzusehen, was eine Handlung aller Teilnahme unwürdig machen müsse, die den Urheber eines Verbrechens, welchen menschlicher Scharfsinn nicht aufspüren können, durch ein Tier entdecken und zur Strafe ziehen läßt, das die Natur selbst zum unbestechlichsten Wächter des Menschen gestellt hat. Das gute Stück darf sich des guten Hundes nicht schämen, des Schlechten der Hund. Aber was an vielen Orten gefallen, ist schwerlich so schlecht, als manche, die nirgends gefallen haben, ohne daß man ein solches Zetergeschrei darüber erhoben" (Meyer, Schröder II 1, 340). Klingemann, der bekannte Braunschweiger Theaterdirektor, nimmt in seiner Autobiographie „Kunst und Natur" die Bühnenbestie in Schutz gegen die Kritikasterbestie, d. h. gegen den braunschweiger Korrespondenten der „Eleganten Zeitung", der sich anläßlich des Hundegastspiels vom 5. August 1817 sehr ungünstig über die Profanierung der Bühne geäußert hatte. Freilich hatte damals schon durch den Rücktritt Goethes das Stück eine kulturelle Bedeutung errungen. „Hat überhaupt", so fragt Klingemann, „die Kunst je den Kreis der tierischen Natur von sich ausgeschlossen? Die Skulptur sich der Rolle auf dem Monte cavallo oder des Farnesischen Stieres, die Malerei sich der p.... Kuh geschämt?" Die spätere dramatische Entwickelung sollte den braven Klingemann recht geben. 1823 verfaßt Joseph Aloys Gleich für das Theater an der Wien ein Tierstück „Der Wolfsbrunnen", in dem der gymnastische und mechanische Künstler Leopold Meyerhofer, ehemaliges Mitglied der Kunstreitertruppe de Bachs, die Wölfin darstellte, die des Nachts heult, und später tritt derselbe Künstler in Gleichs „Leopard und Hund" als Leopard auf, der sich mit seinem dressierten Hunde zu balgen hat. Ein paar Jahre hernach gibt man im Berliner Königstädtischen Theater mit großartigem Erfolge ein Melodrama „Yoko, der brasilianische Affe", nach dem Französischen von Angely, ein Stück, das dann bei seiner breslauer Aufführung im Jahr 1827 infolge der vernichtenden Kritik von Schall einen großen Theaterskandal hervorruft (vgl. Schlesinger, Geschichte des Breslauer Theaters).

Aber lassen wir unseren „Hund des Aubri" nicht aus den Augen. Anfang 1817 finden wir den weißen Pudel auf dem Hoftheater in Dessau. Karsten selbst hat 1826, nachdem sein Pudel, dessen Todesjahr nicht feststeht, wohl das Zeitliche gesegnet hatte, in Breslau auf Engagement gastiert, freilich ohne Erfolg, und wurde dann langjähriges Mitglied am Stadttheater in Posen. Karsten starb am 16. Januar 1877, 85 Jahre alt, in Bromberg. Das Hundestück hat wie der Pudel selbst zahlreiche Nachahmer gefunden. Es gibt nicht weniger als fünf Stücke, die den Titel „Der Hund des Aubri" tragen, nämlich folgende:

1. Der Hund des Aubri oder der Wald bei Bondy von Castelli.
2. Der Hund des Aubri de Montdidier oder der Zweykampf auf der Insel Notre-Dame. Ein romantisches Schauspiel in vier Aufzügen von Joseph August Adam (Neueste deutsche Schaubühne Band 6, Augsburg und Leipzig [1817]).
3. Der Hund des Aubri, Posse von Pius Alexander Wolff (Jahrbuch deutscher Nachspiele von Holtei. Erster Jahrgang Berlin 1822).
4. Dragon, der Hund des Aubri, von Perinet (1816, ungedruckt).
5. Der Hund des Aubri von Albert Lindner. Berlin 1869.

Der Einakter von *Wolff* hat nur sehr lose Beziehungen zu dem Original. Wir sehen hier, wie der brave Hektor auf seinen Lorbeeren ausruht und das Gnadenbrot bei seiner Herrin, der ehemaligen Schauspielerin Madame Walter, genießt. Auf die falsche Nachricht von dem Tode des geliebten Viehs, gerät Madame Walter in tiefe Trauer, die ihr Verehrer, der Amtmann Rührei, für Witwenschmerz hält und durch die er sich veranlaßt sieht, sie zum Weibe zu nehmen. *Perinets* Stück ist eine Parodie auf das erfolgreiche Original Castellis. Es ist die letzte Arbeit des Dichters, über die er noch wenige Stunden vor seinem Tode einen drolligen Brief an einen Freund geschrieben haben soll. Das mir nicht zugängliche Stück von *Lindner* endlich ist offenbar nur ein charakteristisches Zeitgemälde der damaligen literarischen Zustände (1869).

Bleibt die Nachahmung von *Joseph August Adam*, die mehrfach für das echte Stück gehalten worden ist. Der erste Anschein spricht allerdings dafür, daß wir es hier mit dem Original, aus dem Castelli seine Bearbeitung geschöpft hätte, zu tun haben. Das Stück Adams hat mit ganz geringfügigen Abweichungen dieselben Personen und den gleichen szenischen Verlauf, soweit man den Gang der Handlung bei Castelli umkonstruieren kann. Dazu kommt, daß Adams Stück vier Akte, das Opus Castellis nur drei aufweist. Andererseits aber ist Adams „Hund des Aubri", der einen anderen Nebentitel trägt und einen ziemlich ungebildeten Verfasser verrät, offenbar erst 1816 verfaßt, während Castellis Stück ja schon im Herbst 1815 seine „Uraufführung" erlebte. Nachstehend eine kurze Inhaltsangabe des Schauspiels von Adam, das sich im Besitz der Leipziger Universitätsbibliothek befindet. Es spielt im Jahre 1371, die drei ersten

Akte in Bondy, der vierte in Paris, teils im Schlosse, teils auf Notre-Dame. Die französischen Bogenschützen, die unter dem Befehl Jeans von Clermont (bei Castelli: Gontran) stehen, sind nach einem Siege über die Engländer in das Dorf Bondy eingezogen. Aubri, einer der Hauptleute, soll als Lohn seiner Tapferkeit befördert werden und die Hand der geliebten Luise, der Tochter Clermonts, erhalten. Das erregt die Eifersucht seines Genossen Macaire, dessen Haß durch den Intriganten Landry noch geschürt wird. Die beiden Rivalen sollen um Luise mit dem Würfel und dem Bogen kämpfen. Das Duell verläuft resultatlos. Macaire, von neuem verführt, überfällt Aubri im einsamen Walde von Bondy und ermordet ihn. Vorher hat Aubri, böser Ahnung voll, dem *stummen* Knecht Eloi eine Börse mit dem Geheiß anvertraut, sie seiner Mutter zu bringen, falls er nicht zurückkehre. Der Überfall selbst war in einer stummen Szene auf der Bühne sichtbar. Nachdem sich die Mörder entfernt haben, läuft der Hund „eiligst den Berg herab und an dem Zaune vorbey; er verschwindet wieder; man hört in öfter bellen, endlich rennt er vorne an der Scheuer heraus und gerade auf das Gasthaus zu; er springt an der Mauer empor und schüttelt und zerrt an dem Zieher der Thorglocke, daß es lärmend schellt". Man stößt auf die Leiche Aubris, an der sich Clermont schmerzvoll-theatralisch gebärdet. Eloi, bei dem man das Geld findet, gilt als der sichere Mörder trotz aller gegenteiligen Beteuerungen seiner Braut, der Wirtstochter Adele und ihrer Mutter. Der stumme Angeschuldigte kann sich nur durch Zeichen verständlich machen. Inzwischen hat der Hund den wahren Mörder unausgesetzt verfolgt und damit die Aufmerksamkeit auf Macaire gelenkt, der seine Gewissensbisse in einem Monologe ausführlich schildert. Clermont ist von der Unschuld Elois, von der Schuld Macaires mehr und mehr überzeugt und fordert ihn zum Zweikampf heraus. Der König, dem die Sache vorgelegt wird, entscheidet, daß der Hund als Aubris Rächer auftrete. Der treue Dragon siegt, Macaire bekennt und wird auf das Geheiß ihn hinzurichten, vom Schlage getroffen. Landry wird der Gerechtigkeit überliefert. Das hier wiedergegebene Stück ist literarisch ohne Wert, ganz in der sentimental-pathetischen, effekthascherischen Art der Schauspielerstücke geschrieben. Indes wird es mit Erfolg gegeben worden sein.

In der Bibliothek des Berliner Königlichen Schauspielhauses hat kürzlich sich auf Grund von Nachforschungen das Regiebuch des „Hundes des Aubri" aufgefunden (Manuskript). Es geht daraus hervor, daß es sich nicht um eine Originalarbeit Castellis, sondern um eine treue Übersetzung des dreiaktigen Melodramas von R. C. Guilbert de Pixérécourt „Le chien de Montargis ou la forêt de Bondy" handelt, das zum erstenmal in Paris auf dem „Théâtre de la Gaîté" am 18. Juni 1814 gespielt wurde. Die mir vorliegende zweite Ausgabe des überaus seltenen Werkes ist 1814 in Paris bei Barba erschienen (Universitäts-Bibliothek Bonn Fc. 39). Eine historische Vornotiz sucht die geschichtliche Wahrheit der Fabel nachzuweisen und gibt diverse Autoren, unter anderen Olivier de la Marche, Jules Scaliger, Belleforest (Histoires prodigieuses), C. Expilly (Plaidoyer sur l'Edit des Duels), die „Monuments" von Bernard de Montfaucon und die „Essais historiques sur Paris" von St. Foix als Quelle an. Ich gebe nachstehend eine kurze Inhaltsangabe des Originals von Pixérécourt, an dem Castelli nur ganz unbedeutende Veränderungen getroffen hat.

I. Akt. Szene ein gotischer Saal in Bondy. Zeit: XV. Jahrhundert. Der *Seneschall* oder Oberrichter beauftragt die Gastwirtin *Gertrude* Vorbereitungen für den siegreichen Einzug der Bogenschützen unter Oberst Gontrans Führung zu treffen. Ihre Nichte Ursula erscheint mit ihrem stummen Verlobten Eloi, um den Saal auszuschmücken. Liebesszene zwischen Eloi, einem Knecht des Hauses, und Ursula, die von dem tölpelhaften Bertrand, der Ursula gleichfalls liebt, unterbrochen wird. Aubri, ein Offizier der Bogenschützen erscheint und erzählt von der Klugheit seines treuen Hundes Dragon. Bald hernach erscheinen die Bogenschützen mit Landleuten in großem Aufzuge. Aubri berichtet, der König habe ihn empfangen, ihn zum Leutnant ernannt und seine Heirat mit Clotilde, der Tochter seines Chefs Gontran, gutgeheißen. Damit erweckt er den Neid und Haß seiner Gefährten Macaire und Landry. Man setzt sich zu Tisch. Die Bauern tanzen ein Ballett. Aubri wird beauftragt, einen wichtigen Brief Gontrans noch in der Nacht nach Lagny zu besorgen. Es kommt zu einer Aussprache zwischen Aubri und dem haßerfüllten Macaire, der ihn zum Duell fordert. Aubri weigert sich, und Landry, der falsche Würfel bei sich führt, schlägt vor, über den Besitz Clotildes das Los entscheiden zu lassen. Aubri gewinnt. Nochmals zum Zweikampf herausgefordert, schießt Aubri in die Luft und entwaffnet so seinen Gegner. Inzwischen hat Aubri den stummen Eloi beauftragt, zu seiner Mutter nach Paris zu gehen, falls er nicht rechtzeitig zurückkehre, und ihm seine Brieftasche und Börse übergeben.

II. Akt. Spielt nachts im Flur des Wirtshauses. Im Hintergrunde sieht man den Wald. Der Hund erscheint, kratzt an der Tür und zieht die Klingel. Gertrude stürzt, von bösen Ahnungen gepeinigt, heraus. Die beiden Mörder Macaire und Landry treten auf, Macaire verstört, Landry vollkommen kaltblütig und gehen auf ihr Zimmer. Bertrand erscheint und singt ein Couplet. Ursula macht sich den Scherz ihn an einem Strick heraufzuziehen. Er brüllt „Mörder" und schreckt damit Macaire auf, der sich beinahe verrät. Die Wirtin meldet das an Aubri verübte Verbrechen. Eloi, bei dem

man die Börse Aubris gefunden hat, wird herbeigeschleppt und gilt allgemein für den Schuldigen. Vergebens beteuert Eloi mit Gesten seine Unschuld.

III. Akt. Ein großer Saal im Wirtshause. Ursula ist in Verzweiflung, da Elois Hinrichtung bevorsteht. Gertrude beschwört den Oberrichter die Hinrichtung aufzuschieben, da man gesehen habe, wie der Hund Dragon Macaire verfolge. *In diesem Augenblicke erscheint der Mörder, bleich und verstört, von dem Hunde verfolgt.* Gertrude bezeichnet Macaire als den Schuldigen. Monolog Macaires, der seine Gewissensbisse schildert. Inzwischen hat Landry das treue Tier erschlagen. Der Schuldige wird nun, etwas umständlich, durch einen Gürtel entdeckt, mit dem man den Hund bei der Verübung des Mordes an Aubri gebunden hatte. Landry hat allerdings seinen eigenen Gürtel Macaire als Ersatz geschickt, aber der Oberrichter sagt vor den versammelten Soldaten, er sehe Blut an dem Gürtel des Mörders. Macaire verrät sich jetzt und gesteht. Die Schuldigen werden fortgebracht. Eloi ist gerettet.

Auf Grund eines Artikels über den „Hund des Aubri" (Vossische Zeitung vom 26. Februar 1907) ist eine ganze Reihe von ergänzenden Zuschriften erfolgt, die ich ihrem Inhalt nach kurz wiedergebe. Zuerst wird auf das Buch von Dr. Hans Volkmann, „Neues über Beethoven" verwiesen, wo aus den „Konversationsheften" Beethovens folgende Stelle seines Neffen Karl zitiert ist: „Heute mußt Du doch ins Theater gehen, man gibt: den Hund des Aubri de Montdidier; da spielt ein Pudel; den müssen wir doch sehen." Beethoven hat die Vorstellung nicht selbst besucht, ließ sich aber von seinem Neffen berichten, daß der Pudel „sehr brav" gespielt habe.

Eine weitere poetische Behandlung des Stoffes befindet sich in der dritten Ausgabe von *Göckings* Gedichten (1821) unter dem Titel „Aubris Hund". Die Ballade erzählt Aubris Ermordung durch Macaire und den Sieg des treuen „Herkuls" (im Theaterstück heißt der Hund Dragon) über den Mörder. Die Schlußstrophe lautet:

> Macaire zittert' und erbleichte,
> Er bat — umsonst! — Da kamen schon
> Zwei Priester, führten ihn zur Beichte
> Und Absolution;
> Worauf, — als er sich sträuben wollte, —
> Der Henker fest ihn band.
> Und — nur ein Schwertstreich: schnappend rollte
> Sein Kopf hin in den Sand.

In etwas veränderter Form findet sich das Gedicht in *Körndörffers* „Materialien für den ersten Unterricht in der Deklamation", Leipzig 1828. Ludwig Pietsch, der als Kind einer Vorstellung des Stückes beigewohnt hat, machte zuerst darauf aufmerksam.

Eine Reihe weiterer interessanter Hinweise verdanke ich dem freundlichen Spüreifer des Herrn Eugen Isolani. In den „Aufzeichnungen des schwedischen Dichters P. D. A. Atterbom über berühmte deutsche Männer und Frauen nebst Reiseerinnerungen aus Deutschland und Italien aus den Jahren 1817—19" (Berlin 1867) lesen wir folgendes: „Goethe ist nach Jena verzogen, seitdem er seine Frau und seine Theaterdirektion verloren hat — die erstere durch den Tod, die letztere durch einen Hund, der ihn mit seinem alten Jugendfreunde, dem Großherzoge entzweit hat. Die Sache war folgende: Le beau monde in Weimar wollte einen Pudel auf der Bühne als Hauptperson in einem rührenden Drama auftreten sehen, was Goethe abgeschmackt fand; man erwirkte sich jedoch einen Befehl des Großherzogs, daß er auftreten dürfe, worauf der erzürnte Dichter seinen Abschied forderte und die Stadt verließ. Diese Begebenheit hat die Zeitungsschreiber ein Weilchen lebhaft beschäftigt und sie haben dem Hunde den tragischen Namen ‚der Schicksalspudel' gegeben." — Hieran schließt sich die folgende Mitteilung von Biedenfelds in Gutzkows „Unterhaltungen am häuslichen Herd" 1860, Nr. 33 (Aus meiner Pilgertasche III) an. Biedenfeld, mit der Jagemann befreundet, erzählt von angeblichen Memoiren dieser Schauspielerin, aus denen sie ihm verschiedenes vorgelesen habe: „Wie jene Memoiren sagen, und auch Lortzing und Graff mir erzählten, verhielt es sich mit jener Hundegeschichte also: Goethe lebte mit der Heygendorf beständig in einer Art von Hader, obgleich ein gegenseitiges Anerkennen der Verdienste herrschte; er ehrlich und in seinem männlichen Stolz ganz offen und von oben herab, sie mehr unter der Hand und nicht ohne weibliche Schlauheit im kleinen Übermut der Künstlerin und Favoritin, die keinen über sich dulden wollte. Das bekennt sie in jenem Memoirenkapitel selbst offenherzig. Goethe hatte die gewiß von jedem Praktiker als richtig anerkannte Ansicht, bei Theaterproben jede nicht unmittelbar beteiligte Person nicht zu dulden und hielt in der Regel sehr streng darauf. Als er bei einer Probe wie gewöhnlich in der mittleren Parterreloge saß und wahrscheinlich nicht sehr guter Laune war, hörte er über sich im ersten Rang Menschentritte, rief den Theaterdiener und herrschte ihn an: ‚Da oben ist Volk, hinaus mit dem Volk!' Leise bemerkte der Diener: ‚Es ist ja die Gräfin B.!' ‚Gräfin hin, Gräfin her, hinaus mit ihr!' Natürlich schlüpfte die Dame zur Tür hinaus und erzählte der Heygendorf den ihr widerfahrenen Affront. Das war Wasser auf die Mühle der kleinen Frau. Sie weckte in Karl August momentan das Herrschergefühl und fand dabei um so leichteres Spiel, da in ihm als Naturfreund und Jäger ohnehin die Lust herrschte, einen so eklatanten Beweis von Hundedressur zu sehen. Er befahl die Zulassung des auf Gastrollen reisenden Hundes. Goethe war nicht der Mann dazu, gegen seine

innerste Überzeugung einem Befehle zu gehorchen — er trat ab. Darüber erschrak die kleine Frau selbst; soweit war ihre Absicht nicht gegangen, sie hatte den Stolzen nur ein wenig ärgern und demütigen wollen."

Wie es somit eine ganze Reihe von Versionen über den Rücktritt Goethes gibt, so können wir theaterhistorisch auch mehrere Hunde nachweisen, die in unserem Stücke gespielt haben. Karl Ludwig Costenoble erzählt in seinem Buche „Aus dem Burgtheater" unterm 5. Januar 1836 (II, 259): „Der Schauspieler Brand, der mit einem abgerichteten Hunde umherzog und in dem Schauspiele ‚Der Hund des Aubri' gastierte, weshalb er auch den Namen der ‚Hundebrand' bekam, soll unweit Lübeck auf der Landstraße vom Schlage getroffen und tot aufgefunden worden sein. Der treue Hund lag zwischen den Füßen seines entschlafenen Gebieters." — Endlich möge ein Artikel Saphirs in der „Allgemeinen Theaterzeitung" Bäuerles vom 13. September 1836 Erwähnung finden. Er ist betitelt: „Sendschreiben des Hundes von Aubri an den Affen". Darin fordert der Hund den Affen auf, mit ihm eine Künstlerbande zu organisieren und zur Darstellung des Menschenfaches überzugehen. „Ich spiele die Helden, Sie die Bonvivants, wir engagieren noch einen Frosch für das Konversationsfach, ein Kalb für die Stutzer, einen Hammel für zärtliche Väter, eine Geiß für das Fach jugendlicher Liebhaberinnen, einen Floh für Springinsfelde und einen Esel für das Fach der komischen Bedienten. Dann ernennen wir noch das Faultier zum Regisseur und den Krebs zum Zettelausträger und unser Personal ist vollkommen." In einer späteren Nummer (21. September) veröffentlicht der Theaterschriftsteller Meisl ein „Anwortschreiben des Affen an den Hund des Aubri", das inhaltlich belanglos ist. Endlich verweise ich noch auf Perinets „Hundegespräche über die theatralische Vorstellung: der Hund des Aubri-de-Mont-Didier oder der Wald bei Bondy". In Knittelreimen. Am Hundsturme (Wien) 1816. 8°. 28 Seiten. (Katalog Nachlaß Franz Gaul.)

„Der Hund des Aubri" hat sich verhältnismäßig lange auf der Bühne gehalten. Selbst die gefährliche Konkurrenz des Affendarstellers Klischnigg in Nestroys „Der Affe und der Bräutigam" scheint ihm nicht den Garaus gemacht zu haben. Noch Ende der dreißiger Jahre stoßen wir auf seine Spuren. So erzählt im „Ameisen-Kalender" von 1865 ein anonymer Mime von seinem Torgauer Gastspiel als Macaire anno 1838. Unser Held hatte sich den „Hund des Aubri" als Benifiz erwählt. Der Pudel war der wertvolle Besitz des Schauspielers Heiter, der dem Beispiele Karstens gefolgt war.

Es mag kleinlich erscheinen, daß man einem an sich belanglosen Stücke eine so eingehende Studie widmet. Aber dieses Stück hat denn doch eine eminent typische kulturelle Bedeutung. Wie Ahriman und Ormuzd, die Repräsentanten der Finsternis und des Lichts, wie Baldur und Loki, so sind in allen Künsten Materialismus und Geist des Schönen in ständigem Widerstreit. Jedem großen Triumphe des Erhabenen folgt ein Rückschlag ins Gemeine. Gerade das Theater ist der empfindlichste Messer für solche Stürze und Erhebungen. Und wo fände sich noch einmal das tragikomische Ereignis, daß der größte Dichter eines Volkes von einem Pudel, in dessen Dressur der Geist der Masse, das Ideal des Pöbels steckte, verdrängt wurde. Wie sang man damals auf den Gassen Weimars frei nach Schiller?

„Es soll die Bühne nie dem Hundestalle gleichen,
Und kommt der Pudel, muß der Dichter weichen."



Chronik.

Die Buchdrucker und Buchhändler der französischen Akademie.

Paul Delalain, Les Libraires et Imprimeurs de l'Académie française de 1634 à 1793. Notices biographiques. 1 vol. in 8°, 156 Seiten mit Illustrationen. Paris 1907, Alphonse Picard & fils. Preis 5 Francs.

Der Feder des als Fachschriftsteller geschätzten Pariser Buchhändlers Paul Delalain, Verfassers der Werke „Inventaire des marques d'imprimeurs et libraires", „L'imprimerie et la librairie à Paris de 1789 à 1813", „Essai de bibliographie de l'imprimerie typographique et de la librairie en France" u. a., verdanken wir einen neuen interessanten Beitrag zur Geschichte des Buchhandels und Buchdrucks in Frankreich. Der Verfasser hat hierzu ein in der Bibliothek des Cercle de la librairie befindliches Konvolut von Schriftstücken benutzt, das aus der Auktion der Bibliothek des bekannten Buchdruckers und Schriftstellers Alkan aîné stammt und die Grundlage zur vorliegenden Arbeit bildet, für deren Ausbau im übrigen namentlich einige ungedruckte Dokumente in der Nationalbibliothek sowie eine große Anzahl von Werken über die französische Akademie und den Buchdruck herangezogen worden sind. Die Biographien der Buchdrucker der Akademie fangen mit deren Gründung an und hören im Revolutionsjahre 1793 auf, in dem die Akademie selbst aufgehoben wurde. Letztere wurde zwar im Jahre 1634 konstituiert, erhielt jedoch erst 1635 das königliche Patent und 1637 die Bestätigung des Parlaments, das aus innerpolitischen Gründen so lange widerstrebt hatte. Ihr erster Buchdrucker wurde ernannt, bevor die Akademie noch offiziell anerkannt war. Seine Installierung fand am ersten Sitzungstage, dem 13. März 1634 statt und geschah gleichzeitig mit der des Direktors, Kanzlers und Sekretärs. Vier Wochen später wurde der Posten, mit dem auch das Amt des Pedellen („huissier") verbunden war, dem Buchdrucker Jean Camusat übertragen, der bereits dreizehn Jahre lang das Patent als Buchhändler und Buchdrucker besaß. Camusat und, nach seinem drei Jahre später erfolgten Tode, seine Witwe verwalteten das Amt von 1634 bis 1643; ihr Schwiegersohn Pierre Le Petit von 1643 bis 1687. In diesem Jahre starb Le Petit und sein Sohn Michel, der als Sekretär in den Dienst des Königs eingetreten war, verzichtete auf die Übernahme der väterlichen Würde. Dies war der einzige Grund, daß sie nunmehr auf die Familie Coignard überging, in der sie bis zum Jahre 1749 von Vater, Sohn und Enkel bekleidet wurde, welche alle drei die gleichen Vornamen Jean-Baptiste trugen und als Jean-Baptiste I., II. und III. bezeichnet werden. Von 1749 bis 1793 schließlich ist das Amt von Bernard Brunet und Mitgliedern seiner Familie versehen worden es haben sich also in einem Zeitraume von 160 Jahren nur drei Familien in die Ehre geteilt, die ihnen von der Akademie übertragen wurde und die ihnen neben verschiedenerlei Obliegenheiten und Privilegien in erster Linie den Druck und Verlag der verschiedenen Auflagen des „Dictionnaire de l'Académie française" auferlegte.

Die Obliegenheiten des Buchhändlers der Akademie waren vielseitige. Im Anfang mußte Jean Camusat sogar seine Wohnung für die Sitzungen der erlauchten „Compagnie" hergeben. Er hatte bei allen Sitzungen selbst teilzunehmen und durfte auch an öffentlichen Veranstaltungen nicht fehlen, wie denn sein Name unter vielen Publikationen, Programmen und Anzeigen zu finden ist. Neben der Drucklegung und dem Verlag des Wörterbuchs lag ihm auch der Verlag und Vertrieb der anderen Publikationen, Diskurse usw. der Akademiker ob und er mußte deren Pflicht- und Geschenkexemplare verteilen. Er war ferner der Lieferant für die Bibliothek der Akademie und wurde schließlich noch zu manchem anderen Dienst herangezogen, der zwar zum Buchhandel keinerlei Beziehungen hatte, für den sein Bildungsgrad ihn jedoch am ersten geeignet machte. Er wurde in derselben Weise gewählt wie die Akademiker und mußte bei seinem Eintritt einen Eid ablegen, nichts zu unternehmen, was mit den Interessen der Akademie nicht im Einklang stände. Die Ernennung war in der Tat eine lebenslängliche, wiewohl sich die Akademie ausdrücklich das Recht vorbehielt, den Buchhändler eventuell abzusetzen, wenn es die Umstände erheischten. Für seine Amtsleistung wurde er dadurch entschädigt, daß er, wie auch die Akademiker, für jede Sitzung eine Marke (jeton de présence) ausbezahlt erhielt, die einem gewissen Geldbetrage entsprach, bezw. ihm die sämtlichen „Jetons" für vier Sitzungen ganz überlassen wurden. Da der Buchhändler der Akademie meistens auch zum Buchdrucker des Königs ernannt wurde, welches Amt im Jahre 1539 zum ersten Male Robert Estienne übertragen worden war, floß ihm in dieser Eigenschaft noch ein Jahresgehalt von 225 Livres zu.

Der Hervorragendste in der Dynastie der Coignard war offenbar Jean-Baptiste II., der 1689 nach dem Tode seines Vaters gleichberechtigt mit dessen Witwe als Buchdrucker der Akademie bestätigt wurde. In die Zeit ihrer gemeinschaftlichen Geschäftsführung fällt die Herausgabe der ersten Auflage des berühmten Wörterbuchs der Akademie, das am 21. August 1694 erschien. Über die Vorgeschichte der Drucklegung erfahren wir dabei folgendes: Ein erster Druck lag bereits im Juli 1692 fertig vor, und zwar in einer Auflage von 500 Exemplaren; laut Vertrag vom 2. Juli 1692 wurde jedoch die Veröffentlichung dieser Ausgabe untersagt, da sie zuviel Fehler enthalte, die jedoch nicht etwa dem Buchdrucker zu Last gelegt wurden. Coignard war angewiesen, einen Neudruck von 1000 Exemplaren in kürzester Frist anzufertigen, der Buchstabe für Buchstabe die Verbesserungen im Text selbst enthalten sollte, während diese Verbesserungen und Zusätze den 500 Exemplaren des ersten Druckes ursprünglich in einem besonderen Nachtrage beigeheftet werden sollten. Der Verleger ist der Aufgabe in einem für die damaligen Verhältnisse ungewöhnlich raschen Zeitraume, knapp

zwei Jahre, nachgekommen und für seinen Eifer dadurch belohnt worden, daß die erste Auflage wider Erwarten schnell verkauft wurde. Er erhielt deshalb auch im Jahre 1696 die Autorisation, einen zweiten Abdruck herzustellen, jedoch unter der Bedingung, daß die zuerst gedruckten 500 Exemplare überhaupt nicht in den Handel kämen und an die Akademie abgeliefert würden. Es läßt sich denken, daß für den Verkauf eines so wichtigen Werkes vom König ein Privileg erbeten wurde; dasselbe wurde aber nicht dem Verleger, sondern der Akademie selbst erteilt und diese erst trat ihre Rechte an Coignard II. ab. Dieses Privileg wird vom Autor in extenso abgedruckt; es umfaßt über zwei Oktavseiten, eng bedruckt, und ist in mehrfacher Hinsicht von höchstem Interesse. Es beginnt mit einer kurzen Übersicht über die Entstehung und den Zweck der Akademie („dafür Sorge zu tragen, daß die französische Sprache geschliffen und vervollständigt werde, um sie dadurch in die Lage zu setzen, von jeder Art von Künsten und Wissenschaften zu handeln"); sie verbietet bei einer Konventionalstrafe von 15,000 Franks und für die Dauer von 20 Jahren nicht nur jede Art von Nachdruck des Wörterbuchs der Akademie, sondern überhaupt die Herausgabe irgend eines anderen französischen Wörterbuchs.

Die zweite Auflage des Wörterbuches erschien erst im Jahre 1718, ebenfalls in zwei Bänden; sie unterscheidet sich von der ersten im wesentlichen dadurch, daß sie die alphabetische Anordnung der Wörter adoptierte, während die erste nur nach den Wortstämmen („racines") geordnet war, und enthält rund 1850 zweispaltige Seiten gegen die rund 1400 Seiten der ersten Auflage. — In das gleiche Jahr fällt Coignards II. Vertrag mit der Akademie, nach dem sein Sohn, Jean-Baptiste III. Coignard, neben ihm als Buchhändler derselben anerkannt wurde, da der Vater durch seine angegriffene Gesundheit genötigt wurde, sich mehr und mehr von den Geschäften zurückzuziehen. Er nimmt trotzdem noch häufig an den Sitzungen und Verhandlungen der Akademie teil, nur ist dies in deren Akten nicht immer deutlich zu ersehen, so daß wir bis zum Jahre 1735, dem Todesjahre Coignards II., nicht mit Sicherheit feststellen können, ob sich die Bezeichnung „libraire Coignard" auf den Vater oder den Sohn bezieht.

Der dritte Coignard hat mit dem vom Vater in blühendem Zustande hinterlassenen Geschäfte im Laufe seiner langen Berufstätigkeit ein für damalige Verhältnisse enormes Vermögen erworben. Wir ersehen dies aus dem ausführlichen und umständlichen Testament, das der Verfasser ungekürzt wiedergegeben hat und in welchem er zum Beispiel seine verschiedenen Verwandten und Diener mit beträchtlichen Lebensrenten bedenkt, die sich insgesamt auf 60,000 Livres summieren. Nach Bachaumont (1777) sollen bei Eröffnung des Testamentes in seinem Geldschranke 40 Säcke mit je 1000 Louisdor, d. h. etwa 960,000 Livres vorgefunden worden sein. Coignard III. hat unter andern eine Stiftung von 800 Livres Rente für die vier ältesten, arbeitsunfähigen Setzer, eine andere von 400 Livres für bedürftige „Compagnons imprimeurs" ausgesetzt, die in veränderter Form und nachdem sie über die Klippen der Revolution glücklich hinweggekommen war, noch heute existiert und ihm den Namen eines „Wohltäters der Buchdruckereigehilfen von Paris" verschaffte. Seine Beziehungen zur Akademie waren während eines bestimmten Zeitraumes sehr gespannt. Er hatte Eingaben an den König gemacht und die Vergütung von Ausgaben und Unkosten beansprucht, die er für die Akademie gehabt habe. In der Sitzung vom 29. Mai 1732 überreichte er der Akademie eine Denkschrift, um sein Vorgehen zu rechtfertigen, wurde indessen damit nicht nur abgewiesen, sondern dazu verurteilt, die in den Jahren 1723 bis 1731 auf gleiche Weise aus der Staatskasse erhobenen Gelder, insgesamt 2520 Livres an die Akademie zurückzuzahlen, da er für diese Leistungen bereits durch die ihm abgetretenen Sitzungsgelder entschädigt worden sei. Es wird bei dieser Gelegenheit nochmals genau festgelegt, worin diese seine Dienstleistungen zu bestehen haben: Druck und Aushängen der Preisverteilungen, Berufungs- und Einladungsschreiben, besondere Zirkulare und „laufende Ausgaben". Außerdem hatte er von jeder von ihm gedruckten akademischen Rede 40 Exemplare dem neuen Akademiker und 30 demjenigen Akademiker umsonst zu liefern, der die Antwortrede darauf gehalten hatte, und mußte sich verpflichten, für etwaige weitere, von diesen verlangte Exemplare den Preis von 10 Sols für das geheftete, beschnittene und mit einem guten, marmorierten Umschlag versehene Exemplar einzuhalten. Schließlich mußte er von jeder bei ihm verlegten Schrift eines Akademikers den andern 39 Akademikern je ein Freiexemplar überreichen. Wie wir erfahren, hatte der Zwischenfall keine weiteren Folgen und das Verhältnis zwischen Coignard und der Akademie blieb in der Folge ungetrübt.

Da Coignard III. keine direkten Erben im Buchhandel hinterlassen konnte, verkaufte er schon zu Lebzeiten, im Jahre 1749, sein Privileg als Buchdrucker der Akademie an Bernard Brunet, der selbst aus einer altangesehenen Buchhändlerfamilie stammte, nachdem dessen Wahl vom König gutgeheißen und von der Akademie am 8. März offiziell vollzogen worden war. Nach Brunets frühzeitigem Tode (1760) ging das Amt auf seine Witwe und deren zweiten Ehemann Antoine-Louis Regnard über, und nachdem auch letzterer, nach nur 3½jähriger Tätigkeit für die Akademie, gestorben war, wurde Brunets Sohn Jacques zuerst als Associé seiner Mutter (1767), dann allein und von 1772—1774 in Gemeinschaft mit seinem Schwager Antoine Demonville von der Akademie angenommen. 1774 zog sich der jüngere Brunet in die Provinz zurück und überließ die Buchhandlung seinem Schwager, dessen Amts- und Geschäftstätigkeit für die Akademie im Jahre 1793 mit deren Aufhebung durch die revolutionäre „Konvention" aufhörte. Es war zu dieser Zeit gerade mit dem Druck der fünften Auflage begonnen worden; die ersten zwei Bogen davon waren fertig, zwei weitere in der Druckerei, nachdem die Akademie in dreißigjähriger Arbeit den Text der im Jahre 1762 bei der Witwe Brunet erschienenen vierten Auflage verbessert und wieder druckfertig gemacht hatte. Das Originalmanuskript dieser fünften Auflage war bei der

Aufhebung der Akademie konfisziert und in die „Bibliothèque du Comité de l'instruction publique" abgeliefert worden, von wo es im Jahre 1795 den Buchhändlern Smits, Maradan & Cie. übergeben wurde, die die neue Auflage drei Jahre später herausgaben.

Demonville wagte es in jener Zeit, die für alle diejenigen, die mit dem „Ancien Régime" in irgend welcher Verbindung gestanden hatten, gefahrbringend genug war, nicht, seine unbestreitbaren Rechte auf das Wörterbuch geltend zu machen und mußte ebenso leer ausgehen, als 1796 der Titel eines Buchdruckers des neu gegründeten „Institut national", des späteren „Institut de France", vergeben wurde, der zuerst an François-Jean Bandouin und 1811 an Firmin Didot verliehen wurde. Sein Sohn hat bei mehreren Anlässen und unter verschiedenen Regierungsformen vergebens versucht, den alten Titel wieder zu gewinnen bezw. später an dessen Stelle den Titel eines „Imprimeur du Roi" zu erhalten, und sich sogar eigenmächtig auf einigen seiner Verlagswerke, z. B. in den Jahren 1807 und 1808, „Buchdrucker der französischen Akademie" genannt. Er mußte schon sehr froh sein, als er bei der im Jahre 1810 vorgenommenen Reduzierung der Pariser Buchdruckereien seinen Titel als „Imprimeur de Paris" behalten durfte. Er zog sich im Jahre 1833 von den Geschäften zurück und damit ist der letzte Name aus den Annalen des Buchhandels verschwunden, der noch mit der Geschichte der Akademie verbunden gewesen war.

In einem 42 Seiten starken Anhang veröffentlicht Delalain 19 Aktenstücke, darunter testamentarische Verfügungen, Todesanzeigen, Prozeß-Akten, einen Verlagskatalog, Lehrkontrakt, Aufnahmeakt in die Akademie, Briefauszüge, Stiftungsurkunden, die im Text zitiert worden waren und welche die schon im Haupttext und den Fußnoten so reichlich enthaltenen Quellen um ein Bedeutendes vermehren. Den Schluß der interessanten Schrift, die nicht nur den Zustand des Buchhandels und Buchdrucks, sondern überhaupt die Geschichte des Geisteslebens unter Ludwig XIV. und seinen Nachfolgern in anziehender Weise veranschaulicht, bildet eine ausgedehnte Stammtafel der Familie Coignard, die in der Zeit von 1639, dem Geburtsjahr des ersten Coignard, bis zum Jahre 1789 nicht weniger als 10 Buchdrucker und Buchhändler zu ihren Mitgliedern zählt, sowie die Genealogie der mit derselben verschwägerten Familie Bioche bis auf die heutige Zeit.

Brüssel. *Jos. Thron.*

Die Drucker Shakespeares.

Der erste Drucker, mit dem Shakespeare in unmittelbare Berührung kam, war bekanntlich der Überlieferung nach Richard Field, ein Landsmann Shakespeares, da beide der schönen Stadt Stratfort am Avon entstammten. Dieser um die Entwicklung der englischen Buchdruckerkunst hochverdiente Mann, den man sich nach Alter und Herkunft wohl als Spiel- und Schulkameraden Shakespeares vorstellen kann, kam 1579 als ein Buchhändlerlehrling nach London, trat aber schon im folgenden Jahre in die Druckerei des Thomas Vautrollier, des hugenottischen Buchdruckers in Blackfriars-Street, ein. Die Schule, die Field in dieser angesehenen Druckerei durchmachte, war sicherlich keine schlechte, da das Geschäft mit allen Arten Typen gut versorgt war und eine größere Anzahl wohl ausgebildeter Arbeiter zählte. Im Jahre 1587 trat Field auf dem nicht ungewöhnlichen Wege, daß er die Witwe seines inzwischen verstorbenen Prinzipals heiratete, an die Spitze dieses Geschäftes.

Am 18. April 1593 ließ Field — so entnehmen wir einer längeren Abhandlung der Londoner „Library" — in die Buchhandels-Register „ein Buch, Venus und Adinis betitelt" eintragen, einen Quartband von 27 Seiten, der den dem Vautrollierschen Geschäfte eigenen Anker in kleiner Form als Druckerzeichen trug. Verleger des Buches war John Harrison der Ältere, für den Field im gleichen Jahr eine zweite Ausgabe des gleichen Gedichtes mit etwas verschiedener Type druckte. Im Jahre 1594 übertrug Harrison der Fieldschen Druckerei auch den Druck des Shakespeareschen Gedichtes „Lucrecia", das mit besserer und größerer Type gedruckt wurde und auch einen größeren Anker auf dem Titelblatt trug als „Venus und Adonis". Ein Vergleich der verschiedenen Stücke dieser Lucrecia-Ausgabe zeigt, daß während des Druckes verschiedene Verbesserungen vorgenommen wurden, und es ist ein frommer, wenn auch unbewiesener Glaube, daß diese Verbesserungen von Shakespeare selbst herrührten. Field druckte für Harrison im Jahre 1596 noch eine dritte Ausgabe von „Venus und Adonis", diesmal in Oktav; damit endeten aber seine Beziehungen zu Shakespeare, obwohl er nach wie vor eifrig druckte und bis zu seinem 1624 erfolgten Tode zu den höchsten Ehren in der Druckergilde emporstieg.

Zeigen die Fieldschen Drucke Shakespearescher Gedichte, wenn auch unter sich ungleichwertig, doch immerhin im Ganzen den damaligen Buchdruck durch Typen und Ausstattung von einer vorteilhaften Seite, so kann dies nicht auch in gleicher Weise von den Originaldrucken der Shakespeareschen Bühnenstücke gesagt werden. Dieselben sind vielmehr mit wenigen Ausnahmen durch schlechtes Papier, unschöne Typen und nachlässigen Druck unvorteilhaft ausgezeichnet.

Das erste Shakespearesche Stück, das im Druck veröffentlicht wurde, war „Titus Andronikus". Der Typograph war John Danter, ein kleiner Drucker in Duck Lane bei Smithfield, der es am 6. Februar 1594 unter dem Titel „Ein Buch betitelt Eine edle Römische Geschichte von Tytus Andronicus" in die Buchhandelsregister eintragen ließ. Drei Jahre später druckte Danter „Eine ausgezeichnet verfaßte Tragödie von Romeo und Julia", wohl den schlechtesten Druck, durch den je ein Meisterwerk der Literatur seinen Einzug in die Welt gehalten hatte; die Type war zuerst ganz leidlich lesbar, wurde aber während des Druckes noch durch eine viel kleinere und schlechter gegossene Type ersetzt und das Werk überdies durch

alle möglichen Arten von Mißverständnissen und Druckfehlern entstellt. Ein weiterer wichtiger Drucker Shakespearescher Bühnenstücke ist Valentin Simmes oder Symmes aus Oxfordshire, der die ersten Quartausgaben von „Richard II." (1597), „Richard III." (1597), den zweiten Teil von „Heinrich IV." (1600), die erste Quartausgabe von „Viel Lärm um Nichts" (1600) sowie im Jahre 1604 die dritte Quartausgabe des ersten Teils von „Heinrich IV." druckte.

Sehr wichtig für die Druckgeschichte der Shakespeareschen Stücke ist Thomas Creed, der sein Geschäft unter dem Zeichen der Katharina Wheel in Thames Street betrieb und darin eine für die Erhaltung der älteren englischen Bühnenliteratur recht fruchtbare Tätigkeit entwickelte. Die erste Shakespeareausgabe, die Creed druckte, war die zweite Quartausgabe von „Richard III.", die er für Andrew Wise im Jahre 1598 herausgab. Im nächsten Jahre erschien aus seiner Presse die zweite Quartausgabe von „Romeo und Julia" auf Veranlassung des rechtmäßigen Besitzers dieses Werkes Cuthbert Burby. Auch die erste Quartausgabe der „Lustigen Weiber von Windsor", die zweite Quartausgabe von „Heinrich V.", sowie die dritte Quartausgabe von „Richard III." gingen, alle im Jahre 1602, aus seiner Druckerei hervor, und ebenso druckte er seit dieser Zeit bis 1612 fortgesetzt Ausgaben von „Richard III." und „Heinrich V." Creed, dessen Shakespearedrucke unter den Veröffentlichungen seiner Druckerei der Qualität nach nicht an erster Stelle stehen, scheint im Jahre 1617 vom Geschäft zurückgetreten oder gestorben zu sein, da es in diesem Jahre sein Teilhaber Bernard Alsop allein das übernahm.

Im Mai 1594 ließ ein anderer Drucker, namens Peter Short, das Stück „Eine lustige Komödie von der Zähmung einer Widerspenstigen" in die Buchhandelsregister eintragen. Es ist indessen wahrscheinlich, daß dieser nicht erhalten gebliebene Druck nicht das bekannte Lustspiel Shakespeares, sondern ein älteres, den gleichen Gegenstand behandelndes Stück war. Shorts Beziehungen zu Shakespeare scheinen auf den Druck der ersten Quartausgabe des ersten Teils von „Heinrich IV." beschränkt zu sein, die er 1598 für Andrew Wise herausgab und die durch Druck und Ausstattung weit über dem Durchschnitt der ersten Shakespearedrucke steht. Wenn aber auch die Beziehungen Shorts zu Shakespeare gering sind, so hat er doch seine Bedeutung als Drucker von Francis Meeres für Shakespeare-Forschung ungemein wichtiger „Palladis Tanna". Eine andere wichtige Ausgabe des Jahres 1598 war die Quartausgabe von „Verlorene Liebesmüh", die „W. W.", d. h. William White, ein kleiner Drucker in Smithfield, der keines besonders guten Rufes genoß und auch einmal wegen Druckes eines unzüchtigen Gedichtes bestraft wurde, in diesem Jahre für Cuthbert Burby herstellte. Seine Initialen sind ferner zu finden auf der zweiten Quartausgabe der „Wahren Tragödie von Richard, Herzog von York", die er 1600 für Thomas Millington druckte, sowie auf der fünften Quartausgabe des ersten Teiles von „Heinrich IV.", den er 1613 für Matthew Law herstellte. Die zweite Quartausgabe dieses Werkes, die 1599 herauskam, zeigt wieder andere Drucker-Initialen — „S. S.", d. h. Simon Stafford, einen nicht unwichtigen, aus der Tuchmachergilde zur schwarzen Kunst übergegangenen Drucker, der außer diesem Stücke auch noch 1611 den „Pericles, Fürst von Tyrus" druckte.

Aber keiner von allen diesen Druckern, auch nicht Thomas Creed, kommt an Wichtigkeit dem James Roberts gleich, dem Inhaber eines ausgedehnten Druckereigroßbetriebes, der im Jahre 1593 die Witwe des Druckers John Charlwood geheiratet und von diesem einen ausgedehnten theologischen Verlag übernommen hatte, den er in den nächsten Jahren eifrig nach der literarischen Seite ergänzt zu haben scheint. Roberts druckte nachgewiesenermaßen im Jahre 1600 — die Reihenfolge ist allerdings ungewiß — die ersten Quartausgaben von „Sommernachtstraum" und „Kaufmann von Venedig" und die zweite Quartausgabe von „Titus Andronikus", sowie in den Jahren 1604 und 1605 die zweite und dritte Quartausgabe des „Hamlet". Außerdem existiert noch eine Quartausgabe des „Sommernachtstraums", die keine Druckerangabe, sondern nur den Vermerk „gedruckt für Thomas Fisher" aufweist, aber zweifellos aus der Robertsschen Druckerei stammt. Ferner ist unter den bezeichneten Druckern Shakespearescher Werke noch Georg Eld zu erwähnen, in dessen Werkstatt im Jahre 1609 die „Sonnette" sowie „Troilus und Cressida" gedruckt wurden.

Außer diesen Originalausgaben Shakespearescher Bühnenwerke gibt es nun noch mehrere, bei denen keinerlei Hinweis auf einen Drucker gegeben ist. Dazu gehören vor allem die verstümmelte erste Quartausgabe des „Hamlet", sodann die beiden Quartausgaben des „König Lear" vom Jahre 1608 und endlich zwei Ausgaben des „Pericles" aus dem Jahre 1609. Die Beziehung dieser Ausgaben auf die damaligen Drucker ist natürlich nicht leicht mit ausschließender Eindeutigkeit herzustellen; immerhin mag hier noch erwähnt werden, daß aller Wahrscheinlichkeit nach die Hamletausgabe aus der bereits erwähnten Druckerei von Simmes stammt; von den beiden Ausgaben des „König Lear" rührt mit ebensolcher Wahrscheinlichkeit die eine aus der Werkstatt von James Roberts her, die andere aus der sonst wenig bekannten Druckerei zweier Verwandter namens Snowden, und die unbezeichnete Periclesausgabe endlich kann nahezu mit Sicherheit der schon erwähnten Druckerei von William White zugesprochen werden.

München. *K. Schneider.*

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Straßburg i. E.

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

II. Jahrgang 1907/1908. Heft 9: Dezember 1907.

Die Kleinmeister.

Von

Professor Dr. Hans Wolfgang Singer in Dresden.

III.

[Schluß]

Blicken wir im gleichzeitigen Deutschland umher, was dieser Nürnberger Gruppe wohl zur Seite zu setzen wäre, so finden wir nur zwei Namen: *Heinrich Aldegrever* und *Albrecht Altdorfer*. Altdorfer ist isolierter, aber Aldegrever hängt zum Teil mit den Nürnbergern zusammen und ist wohl in Verbindung mit ihnen zu betrachten. Er ist 1502 in Westfalen geboren und schafft dort bis 1555. Demnach ist er an Jahren kaum ihr Jünger, und doch stellt er eine zweite Etappe, einen Schritt weiter, wenn auch nicht einen Fortschritt in der Entwicklung dar.

Mit Aldegrever setzt der Dekadent in der Geschichte des Stiches, die von den Anfängen über Schongauer, Dürer und die Nürnberger Kleinmeister schreitet, ein. Das zeigt sich auf die verschiedenste Art. Es zeigt sich einmal durch die große Sorgfalt, die er auf seelenlose, rein fingerfertige Technik verwendet. Im ganzen genommen sind seine Leistungen sauberer, glänzender, oder sagen wir lieber gleißender als die der vorangehenden Meister. An purer Geschicklichkeit hat mittlerweile die Kunst des Stechers einen Hohepunkt erreicht, von dem es wieder herab zur Spielerei führen muß.



Abb. 64. H. Aldegrever: Delila und Simson. B. 36.

Das Wort vom Dekadenten gilt aber nicht nur von der Technik, sondern auch vom Inhalt und der Form. Alles, was die anderen angegriffen haben, wiederholt Aldegrever mit dem unklaren Bewußtsein, ihm obliege es, die Sache zu vervollkommnen. Eigentlich haben die anderen sie ja schon erledigt. Aber wenn er seine Daseinsberechtigung dartun will, so fühlt er, daß er zeigen muß, die Geschichte habe sich noch nicht erschöpft, und hierzu bleibt ihm nichts anderes übrig als — zu übertreiben. Bei ihm tritt der Fall ein, der für die Kunst stets vom Übel war, nämlich, daß er nicht nur daran zu denken hatte, ein Kunstwerk zu schaffen, sondern es *anders* zu schaffen, als es bereits geschehen war.

So war er gezwungen, damit anzufangen, freiwillig umzuformen, sich absichtlich von der Natur zu entfremden. Wer das mit feinstem Taktgefühl oder auch wohl mit über-



Abb. 65. H. Aldegrever Madonna. B. 50.

schäumender, hinreißender Kraft tut, den nennt die Nachwelt ein Genie. Wer aber hierzu das Zeug nicht in sich hat, den nennt sie einen Manieristen. Aldegrever besaß weder eine überwältigende Begabung, noch einen sicher kontrollierenden Geschmack, und er ist ein typischer Manierist, wenn auch immer noch der erste, der am Anfang einer langen, sich immer mehr verschlechternden Reihe steht.

Stets, wenn eine Kunstepoche sich zu erschöpfen beginnt und die Manier einsetzt, finden wir, daß die Verhältnisse gestreckt, die menschlichen Körper in die Länge gezogen werden. So auch bei Aldegrever, dessen Menschen oft 8 ½ bis 9 Kopflängen aufweisen (Abb. 65). Stets, wenn der Höhepunkt einer Bewegung überschritten worden ist, setzt, wie auch bei Aldegrever, das Überwuchern des Ornamentalen ein. Daraus aber weiß er, dank seiner ganz besonderen Begabung, noch einmal Kapital zu schlagen; ich habe schon oben bemerkt, daß er gerade als Ornamentiker ungewöhnlich hoch steht und auf diesem Gebiet scheinbar den Verfall der Entwicklung verdeckt.

Wenn wir bei der Durchsicht seines Werkes nun bald erkennen, wie viel weniger ursprünglich und frisch er als die Nürnberger ist, denen er doch in vielen Punkten gleicht, so finden wir es nicht ganz leicht, den Grund dieses Unterschiedes auf den ersten Blick anzugeben, zumal es offenkundig ein Unterschied ist, der nicht von dem Temperament eines einzelnen abhängt, sondern von dem Kunstideal einer Zeit. Die Zeit Aldegrevers war ja aber beinahe identisch mit derjenigen Behams.

Der Zwiespalt erklärt sich aber leicht aus dem Umstand, daß Aldegrever nicht allein mit Dürer und der oberdeutschen Kunst zusammenhängt, sondern auch mit der vlämisch-niederdeutschen. In der niederländischen ist der Einfluß der italienischen Kunst viel früher nachweisbar als in der oberdeutschen. Durch die Nachahmung und die Abhängigkeit hatte sie stellenweise schon ihre Unbefangenheit verloren zu einer Zeit, als die gesamte oberdeutsche Kunst von der italienischen überhaupt noch nichts wußte. Es ist durch den Einfluß der niederdeutschen Tradition zustande gekommen, daß Aldegrever gegenüber den Nürnbergern gleichsam einer zweiten Generation angehört. Dieser Einfluß erklärt die Grundzüge seiner „Manier“.

Über eine Reihe Aldegreverscher Blätter aus seinen ersten Jahren waltet als guter Stern Dürer. Hierher gehören z. B. das einzelne Blatt mit der Geschichte Lots (B. 13), das im Aufbau der Stadt und in der Faltenlegung der Gewänder, schließlich auch in dem recht gut gelungenen Versuch, die Sinnlichkeit der Weiber und die schwache Dummheit des Alten in den Gesichtern zu veranschaulichen, an Dürer gemahnt. Ferner sind es die Judith und die beiden Delilas vom Jahre 1528 (B. 34—36, Abb. 64), alle noch herb und ohne Affektation, mehrere ernste und schlichte Madonnen, und endlich eine unvollendete Folge von Allegorien (B. 131 bis 134) aus dem Jahre 1528, die aus energischen, ernsten Gestalten, dem Glauben, der Unmäßigkeit, der Kraft und der Besonnenheit (mit dem Text „Respice finem“) besteht. Letztere ist unmittelbar an Dürers Nemesis angelehnt. Die reiche Tracht ist überall naturalistisch beobachtet und artet nicht in den spielerisch ornamentalen Firlefanz aus, den Aldegrever

fünfundzwanzig Jahre später pflegt. Diese engeren Beziehungen zum Modell, zur Natur in den früheren Stichen kann man auch im Laub verfolgen. Auf dem Adam von 1529 (B. 9) ist es noch im Sinne des Landschafters, der ein Ganzes sieht, behandelt. Auf dem späteren Adam (B. 10) ist es rein zum Goldschmiedsornament geworden.

Die Grundlagen der künstlerischen Anschauung bleiben bei Aldegrever in wesentlichen Punkten die gleichen wie bei den Nürnbergern. Stets sieht man die Elemente der Erzählung in einem Nebeneinander veranschaulicht, ohne daß auch nur der Versuch ernsthaft gemacht würde anzudeuten, wie sich die jeweilige Episode tatsächlich zugetragen haben mag. Die biblischen und die antik-historischen Blätter (Abb. 66) zeigen das deutlich. Nicht nur die Tracht ist nicht geschichtlich, die ganze Denkungsart ist es ebensowenig. Eine brennende Stadt, zwei Frauenzimmer, die einem alten Mann zutrinken, das sind die geistig, nicht sinnlich übermittelten Elemente, die die Geschichte Lots illustrieren, ohne eigentlichen Bezug auf die Einzelheiten der biblischen Begebenheit zu nehmen.



Abb. 66.
H. Aldegrever: Tarquinius und Lucretia. B. 63.

Dagegen nicht nürnbergisch erscheint Aldegrever bereits, wenn wir unser Auge rein auf die bloß künstlerischen Fragen richten. Seine größere Schwäche offenbart sich schon darin, daß er nicht so künstlerisch mit Strichen und Flecken komponiert wie die Beham. Es kommt ihm nicht der Gedanke, daß aus seinem Werk eine Harmonie sprechen kann und soll, die z. B. schon auf eine Entfernung wirkt, aus der die Einzelheiten gar nicht erkenntlich sind. Wenn wir diese Blätter ansehen, so tritt uns zuerst ein Gewirr von Hell und Dunkel entgegen und ein Zuviel an Zeichnung (Abb. 67 und 68), aus dem wir nicht immer ohne Mühe und stets erst allmählich die Komposition herausfinden können. Hierbei *müssen* wir uns aber immer in die Einzelheiten verlieren.

Man vergleiche wiederum Aldegrevers Herkulestatenfolge (B. 82—95, Abb. 69) mit der Behams, um die geringere künstlerische Kraft zu erkennen. Recht unglücklich komponiert er in die Höhe anstatt in die Breite, mit dem Erfolg, daß alle seine Figuren viel zu groß für das Blatt erscheinen, da er sie ganz in den Vordergrund schiebt. Sie wirken, als ob sie auf der Bühne ständen und die Natur dahinter Theaterszenerie wäre.

Nicht nürnbergisch endlich ist der geringere Grad von Hingebung und gewissenhaftem Fleiß, wie er sich z. B. in den Männerkämpfen (B. 70 und 71) zeigt. Dieser Vorwurf trifft allerdings nur einen kleinen Teil der Arbeiten Aldegrevers, denn aus den meisten tritt es zutage, daß Aldegrever, was die Entwicklung der Technik anbelangt, an jener äußersten Grenze steht, wo eine Hinaufentwicklung nicht mehr möglich ist. Gerade die genannten Blätter beweisen aber, daß er wenigstens in einigen Fällen diese Grenze bereits überschritt und zeigen auch ihrerseits, daß er den Verfall einleitet. Denn ebensosehr ein Zeichen des Verfalls ist es, wenn das ernsthafte Interesse an der Technik nachläßt.

Er, der Späterkommende, tritt ganz selbstverständlich alles breit. Was zuerst nur in seinem Hauptmoment festgehalten wurde, muß bei Aldegrever gleich zur behäbig entwickelten Geschichte herhalten. Er schafft die *Geschichte* Lots in vier, Josephs in vier, Amnon und Thamars in sieben, Susannes (Abb. 70) in drei, des guten Samariters in vier, des schlechten Reichen in fünf Blättern usw. Seiner Lust am Fabulieren genügt ein Bild nicht.

Trotz seines Mangels an Realismus, d. h. trotzdem er nicht etwa versucht, der Geschichte ihr historisches Kolorit zu geben, wird man im ganzen und großen bei Aldegrever sogar noch besser aufgeklärt als bei Pencz über die Geschichte, die er vorführt: er erzählt sie wie eine Anekdote. Das gilt noch mehr von den mythologischen Stücken und läßt sich zum Teil wenigstens auf Aldegrevers außerordentliche Vorliebe für die Einzelheit zurückführen, die gelegentlich aber geradezu auf ein Betonen des Nebensächlichen hinausläuft.



Abb. 67. H. Aldegrever: Urteil des Salomo. B. 29.

Diesen letzteren Vorwurf verdienen wohl am meisten die Tugenden und Laster (B. 117 bis 130), jene stehend mit Waffen und Bannern, auf denen ihre Embleme angebracht sind, diese auf Tieren (die zugleich ihre Embleme sind) reitend, und eben diese Embleme nochmals auf Bannern und Wappen hochhaltend. Das Anhäufen der Einzelheiten, das zuviel Erzählenwollen hat eine gräßliche Unruhe, ein förmliches Gewühl zufolge (siehe auch z. B. die Evangelisten, B. 57—60, Abb. 71), das, wie schon gesagt, so viele seiner Werke auf den ersten Blick wirr erscheinen läßt. Es fehlt ihm hierin eben der Geschmack, wie er ihm fehlte, als er seine Heraklesgestalten zu groß für die Platten zeichnete, wie er ihm auch fehlte bei der Modellierung dieser Heraklesleiber, die zu sehr überlegt ist und sich mit dem eignen Können brüstet.

Auch darin erweist sich die mindere künstlerische Kraft Aldegrevers, daß er uns eine so reich kulturgeschichtliche Ausbeute darbietet. Das große Genie holt sich aus seiner Zeit nur etwas heraus, um es zu verarbeiten, um ihm den Stempel seines eigenen künstlerischen Willens aufzudrücken. Das Talent zweiten Ranges bescheidet sich gern damit, die Zeit abzuspiegeln. Kaum ein Meister gab uns ein besseres Abbild der äußeren Erscheinung seiner Mitwelt als Aldegrever. Die biblischen und antiken Blätter sind reiche Fundgruben für die Kostümkunde, und als solche fesseln sie uns noch, auch wenn wir uns über die Verballhornisierung Marcantonscher Vorbilder ärgern. Zu dem glänzendsten dieser Art gehören die Folgen der kleinen (B. 144—151 und 152 bis 159) und großen Hochzeitstänzer (B. 160 bis 171, Abb. 73 und 78). Besonders die große Folge, mit Figuren bis zu elf Zentimeter Höhe, bildet den Höhepunkt seines Werkes. Er scheint stolz auf die Arbeit gewesen zu sein und erledigt sie, als ob sie eine hohe Pflicht gewesen wäre. Die ursprünglicheren Gebrüder Beham zog es hinab in die unteren Schichten, wo Derbheit und Kraft zu erkennen waren. Dem überlegteren Genossen war die vornehme Geziertheit der höheren Stände sympathischer, und er fühlte sich dazu hingezogen, dem Treiben der eleganteren Kreise lieber als der Ausgelassenheit des Volkes ein Denkmal zu setzen. Jeder arbeitet ganz selbstverständ-

lich ebensosehr *mit als für* die Volksschicht, die seinem Empfindungsleben ohne weiteres nahe steht. Die Zeit der Geschraubtheit, da vornehme Grafen für Proleten malen, Leute ohne Schulbildung sich philosophische Themata heraussuchen und derlei Ungereimtes mehr, war noch nicht gekommen.

Zwischen der kleinen Folge von 1538 und jener von 1551 ist nicht viel Unterschied bemerkbar. In der früheren arbeitet Aldegrever mit etwas größeren, ruhigeren Lichtflecken und er ist ungeschickter im Einpassen der Figuren in den verfügbaren Raum. Das verbessert er in der aparten großen Folge (B. 160–171) und in der späteren kleinen. Die feierliche Grandezza sticht von dem lauten Gebaren der Behamschen Tänzer ab. Während Beham das Treiben darstellen will, kommt es Aldegrever offenkundig in der Hauptsächlichkeit auf die Tracht an. Merkwürdig schlecht mißlang dem Techniker der Schleier auf Bartsch 168.

Von den unschicklichen Darstellungen Aldegrevers ist eine eine Kopie nach Beham. Eine andere ist sittengeschichtlich wegen ihrer Spitze gegen das Mönchstum interessant. Sie fällt auf bei dem Künstler, der seinem Gottvater die päpstliche Tiara aufsetzte.

Die großen Bildnisse Aldegrevers, Wilhelm, Herzog von Jülich (B. 181), Jan van Leiden (B. 182) und Knipperdolling (B. 183) können sich, im ganzen genommen, recht wohl neben denjenigen der Beham und des Penczs sehen lassen. Seine Aufgabe hat er ernst genug genommen: neben dem Fleiß, im besten Sinne des Wortes, fällt ein wenig Nüchternheit auf. Auch hier erkennt man, daß peinliche Sorgfalt auf die Nebendinge verwendet wird. Bei dem Wiedertäufer Jan van Leiden hat man den Eindruck, daß Aldegrever sich nicht nur von seinem Gesicht, sondern auch von seinem Gehör hatte beeinflussen lassen. Schon früher hatte er erzählt bekommen, welche merkwürdigen Eigentümlichkeiten es in der Erscheinung des „Königs von Sion" gab: die dicke Halsader, die absonderlichen Ornamente und Amulette, mit denen er sich behängte. Auf alle diese Nebendinge verschwendete er viel von seiner Hauptkraft. Er hebt sie heraus, als wäre das Ziel seiner Wünsche nicht so sehr, einen Eindruck der Person zu übermitteln, als etwa vom Betrachter die Laute der Genugtuung zu hören, mit denen er alles, was er bereits über Jan van Leiden weiß, nun auch in diesem Bildnis wiederfindet. In der Tat hat Aldegrever wahrscheinlich von Jan van Leiden ein Bildnis gezeichnet, kurz nachdem er gefangen genommen worden war. Nach dem Leben zeichnete er aber nur den Kopf. Die reichen Zutaten konstruierte er aus der Beschreibung, und das Brokatmuster der Ärmel z. B. entlehnte er einfach einem Behambildnis. Für Aldegrever war der Wiedertäuferkönig ein Wundertier. Er selbst war nicht dessen Glaubensgenosse, der ihn etwa aus Begeisterung abkonterfeit hätte; er zeichnete ihn vielmehr im Auftrage des Bischofs von Münster, um Deutschland ein Bildnis des Mirakels zu erhalten, welches das Land mit soviel Staunen erfüllt hatte.

Die kleineren Bildnisse: Luther (B. 184), Melanchthon (B. 185), Albert von der Helle (B. 186, Abb. 72), das Selbstbildnis im 35. Jahre (B. 189), gehören zum Typ der Dürerbildnisse und des Behamschen Eck, sind aber entschieden weichlicher, markloser und auch technisch leerer als die Vorbilder. Ausgezeichnet aber



Abb. 68. H. Aldegrever: Die Verkündigung. B. 38.

ist das noch kleinere Selbstbildnis vom Jahre 1530 im Alter von 28 Jahren gestochen, überhaupt das beste und lebensvollste unter allen Aldegreverschen Bildnissen. Aus dem Kopf hat er etwas Charaktervolles gemacht: der Mensch in ihm ist zu etwas Ungewöhnlichem heraufgehoben worden. Es mag nicht die äußerliche Ähnlichkeit in dem Maße wie in das spätere Selbstbildnis (B. 189) besitzen: dafür hat es aber einen ungleich höheren künstlerischen Wert als Umschöpfung der Natur.

Auf die Bedeutung Aldegrevers in seinen Ornamentblättern (Abb. 74—77 und 79) ist schon oben hingewiesen worden. Da er Italien nicht selbst besuchte, sondern seine Anregung aus zweiter Hand empfing, verblieb er auch freier gegenüber dem Vorbild als die Nürnberger. Er verarbeitet die italienischen Vorbilder wirklich, und bildet sie viel weiter in deutschem Geist um. Daher seine größere Derbheit und sein größeres Kompositionstalent. Im Gleichgewicht füllen die Glieder der Verzierung bei ihm die gegebene Fläche aus. Er entwickelt nicht nur eine reiche, sondern eine frisch-schaffende Phantasie und hat den geistigen Mut, in neue Bahnen einzulenken. Sein Ornament, da es sich von der Ausübung des Handwerkes entfernt, wäre ohne diese Begabung spielerisch leer geworden. So aber hebt er es auf ein eigenes Postament herauf, auf dem es als etwas selbständig Schönes erscheint, trotzdem es sich nicht ganz dem bisherigen Stilempfinden anpaßt. Er führt die Asymmetrie ein: in der Flächenverzierung von Geräten legt er Gewicht auf eine stärkere Plastizität. Der Schritt vom einfach eingegrabenen Ornament zum völlig dreidimensional-modellierten ist bei ihm zur Vollendung geführt. Bei Aldegrever tritt auch das rein theoretische Zierstück, dessen Anwendung noch gar nicht feststeht, etwas zurück gegen das schon in seiner endgültigen Form vorgeführte Ornament. Er hat in Originalgröße ganze Dolch- und kurze Schwertscheiden (Abb. 81), Schnallen, Löffel, Bestecke gestochen mit einer Ausführlichkeit, daß die Stiche direkt als *Vorlagen* für die Gold- und Silberschmiede zu gebrauchen waren. Diese Meisterwerke der Ornamentik bilden auch die dauerndste Grundlage seines Ruhmes.

Zum Schluß will ich noch mit einem Wort auf die kleine Folge von Totentanzbildern hinweisen (B. 135—142, Abb. 80). Aldegrever hat acht der Holbeinschen Holzschnitte frei nachgebildet, drei Jahre nach deren Erscheinen in Buchform. Die Feinheit und Einfachheit der Originale werden freilich nicht erreicht. Die Abhängigkeit zeigt sich vielleicht beim „Papst“ am klarsten. —



Abb. 69. H. Aldegrever Herkules und Antaus. B. 90.

Am sympathischsten unter allen Kleinmeistern ist uns heutzutage zweifellos der älteste und abseitsstehendste *Albrecht Altdorfer* von Regensburg, den man auch im Gegensatz zu Dürer den „kleinen“ Albrecht geheißen hat. Man kann mit Bezug auf seine Kunst durchaus von dem süßen Kern in der rauhen Schale sprechen. Kein anderer, selbst nicht Dürer, legt eine so tiefe Empfindung in sein Werk hinein wie er. Altdorfer läßt sich nicht von dem zwar glänzenden und harmonischen, aber immer doch noch mehr durchdachten als rein gefühlten Kunstleben der Italiener leiten. Aller Äußer-



Abb. 70. H. Aldegrever.
Susanna und die Ältesten vor dem Richter. B. 31.

lichkeit ist er abhold. Also bildet er auch die Technik nicht so durch, verfeinert sie nicht dermaßen, wie die Nürnberger und die Westdeutschen es tun. Wenn sie aber bei ihm daher nicht so ausdrucksfähig ist, wenn er es sich nicht die gleiche Mühe kosten läßt, um die Zeichnung zu beherrschen wie jene, wenn er endlich zurückhaltend gegenüber theoretischen Schönheitsprinzipien verharrt, so wirkt sein Schaffen trotzdem nicht etwa leerer oder gar oberflächlicher als das jener Meister, denn es steckt weit mehr Menschlichkeit darin. Er hat weit mehr innerlich erlebt, als alle die übrigen Kleinmeister, die wir genannt haben, und besitzt eine Gemütstiefe, die derjenigen Dürers gleichkommt, ja, die sich sogar leichter, unmittelbarer offenbart, weil sie nicht von dem großen und hohen Wollen jenes hehren Meisters eingeschüchtert und überwältigt wird.

Um eine banale Phrase zu gebrauchen — kein anderer Kleinmeister spricht so zu Herzen wie Altdorfer. Keiner legt uns dermaßen die Seele seiner eigenen Zeit dar wie er. Das tut er, wie drei Jahrhunderte später Ludwig Richter, in köstlicher Absichtslosigkeit und rein unbewußt. Er nimmt sich nie vor, uns über etwas aufzuklären; er doziert nie. Aber seine Seele ist durchsattigt mit dem Leid und der Freude, mit der Sehnsucht und der Angst seiner Mitmenschen. Das ist das eigentliche Thema seiner Kunst, mag sein Werk sich äußerlich auch an irgendeine bekannte Geschichte anklammern.

Daß unsere Künstler ganz selbstverständlicherweise alles in die Tracht der eigenen Zeit verlegen, habe ich schon mehrfach bemerkt. Niemand hat aber so wenig wie Altdorfer den Versuch gemacht, seine Menschen für das Bildmäßige herauszuputzen. Bei keinem haben wir dermaßen wie bei ihm die Überzeugung, daß er zwar im Kunststil aufgewachsen war und mit den Mitteln der Tradition als mit etwas Gegebenem arbeitete, daß ihm aber der menschliche Inhalt, die Mitteilung eines Erlebnisses die Hauptsache war, von der alle anderen Gesichtspunkte in zweiter Linie zurücktreten. Er zeigt als erster den merkwürdig modernen Zug, daß er historische Situationen mit der Psychologie des lebenden Tages zu erfassen sucht. Nicht einen Augenblick denkt er daran, aus einer Regensburgerin des XVI. Jahrhunderts eine Maria oder eine Thisbe machen zu wollen, sondern er will aus der Maria, aus der Thisbe eine Regensburgerin machen. Und was er auch vornimmt, sucht er das Fremde in den heimischen Sprachgebrauch so zu übersetzen, das geschichtliche Ereignis so erscheinen zu lassen, wie es ausgesehen haben dürfte, wenn es zu seiner Zeit passiert wäre.

Man kann bei ihm, gegenüber dem Erzählerrealismus des Pencz und Aldegrever, von einem psychologischen Realismus sprechen.

Im einzelnen läßt sich das von einem sympathischen Geiste viel leichter erfassen als erklären. Am ersten erkennen wir die Wahrheit des Gesagten, wenn wir die Mimik der Altdorferschen Menschen beobachten, z. B. auf solchen Blättern, wie Christi Abschied von Maria (B. 9) oder dem kleinen Heiland (B. 10). Seine Formenphantasie ist auf das innigste mit dem Erlebnis



Abb. 71. H. Aldegrever: Der Evangelist Johannes. B. 60.

verknüpft. Was er gesehen hat, das verewigt er, ohne es aus dem Wissen oder aus der Theorie heraus modifizieren zu wollen; auch unbekümmert um den Gedanken, daß jemand den Einwand erheben könnte, die Mutter Gottes könnte doch lieblicher, das Jesuskind doch mit einem erhabenerem Ausdruck dargestellt werden. Man könnte fast glauben, daß es ihm schwer gefallen sein muß, dem Bilde die Etikette, den Namen aufzudrücken. Vielleicht hätte er es am liebsten gesehen, wenn er die Blättchen einfach als „Abschied" und „Kind" in die Welt hätte schicken dürfen.

Altdorfers Kunst ist ganz auf das Intime eingestellt. Bei Dürer haben wir meist immer noch den Eindruck, wenn er kleine abgelauschte Züge in seine Kompositionen einfügt, daß er es mit Überlegung tut, um den Beschauer gefangen zu nehmen, um seines Interesses für die Hauptsache der Darstellung sicher zu gehen, das er eben dadurch gewinnt, daß er kleine, leichtverständliche, ihn unmittelbar ansprechende Nebensächlichkeiten als Lockspeise bietet.

Aber bei Altdorfer ist das Nebensächliche, das genrehaft Naturalistische ganz und gar naiv.

Die Nürnberger gehen in ihrer Auffassung immer von der Idee aus: entweder von der Idee, die der Inhalt der Situation mit sich bringt, oder von einer stilistisch-künstlerischen Idee. Sie nehmen keine Rücksicht auf die historische Wirklichkeit, geben sich aber auch nicht die Mühe, die Logik der Situation besonders klar zu legen. Altdorfer dagegen geht stets von einem wirklichen Geschehnis aus, von einem stark erfaßten Vorgang, dem dann nur leicht ein Mantel übergeworfen wird, so daß er zur Not die biblische oder weltliche Episode illustriert, deren Überschrift das Blatt trägt. Bei dem reizenden Blatte, auf dem Anna für die Maria die Wiege dem Christuskinde zurecht macht (B. 14, Abb. 82), ist man überzeugt davon, daß unser Künstler den bürgerlichen Vorgang einmal beobachtet hat, ihn verewigen wollte und nur nachträglich durch Heiligenschein das Motiv in die biblische Legende versetzt hat. Genau so müssen wir den Heiligen Hieronymus (B. 22, Abb. 86) erklären, denn das Motiv des Blattes hat nichts mit der Heiligenlegende gemein. Er hat einmal einen Mann in Regensburg eine Mauer entlang schreiten sehen — der Bau hinten lehnt sich an alte Regensburger Kirchen an —, und das Motiv hat ihn aus irgendeinem Grunde künstlerisch gefesselt, so daß er es auf das Papier brachte. Einen Heiligen Hieronymus daraus zu machen, kann ihm erst in zweiter Linie eingefallen sein: andernfalls hätte er sich enger an die Legende des Heiligen gehalten.

Wie ungeheuer immanent ist die Gebärde der Frau, die sich zwischen den Säulen vorbeugt (B. 24, Abb. 84) und in lebhafter Unterhaltung begriffen ist. Gewiß hat Altdorfer auch das einmal vor Augen gehabt: so etwas konstruiert man nicht mit seinem geistigen Auge. Hinter dem Geschehnis lag ein treibender Grund, und diesen hat der Künstler nicht mit in sein Werk hinübergenommen. Das Augenblicksmäßige der Situation wird noch dadurch verschärft, daß deren eine Hälfte fehlt. Mit wem



Abb 72. H. Aldegrever: Albert von der Helle. B. 186.

die Frau spricht, sehen wir nicht. Man möchte meinen, die Platte sei rechts durchschnitten worden. Und in diesem Falle ist nicht einmal zu guter Letzt eine deutliche Etikette dem Bild angeklebt worden. Das Blatt wird bald „Der Klosterhof“, bald „Die Nonne“ genannt. Sicherlich aber ist irgendeine biblische Episode gemeint; möglicherweise Maria, wie sie nach dem verlorenen Jesusknaben fragt, der hinten herbeigebracht wird.

Als merkwürdig modern frappiert es uns, daß Altdorfer gar nicht das Gefühl hat, er müsse seine Komposition innerhalb des gegebenen Raumes abrunden. Auf Simson trägt die Tore von Gaza (B. 2), schneidet der Bildrand links und rechts Stücke vom Tore ab. Auf der Ruhe auf der Flucht (B. 5, Abb. 85) wird Josephs Rücken, auf Jesu Abschied (B. 9) wird Mariens rechter Arm, auf dem Wiegenbild (Abb. 82) die Figur Annas durchschnitten. Das verleiht den Blättern einen ungewöhnlich hohen Grad von realistischer Aktualität. Wir haben den Eindruck, daß Altdorfer so auf die schnelle Erfassung des Geschauten bedacht war, daß er nicht Zeit gehabt hätte, sich alles hübsch zurecht zu legen, um die genauen Proportionen festzustellen, die es erlaubt hätten, alles auf die Platte zu bringen. Das Element des Impulsiven, auf das wir heute, gegenüber der Reflexion in der Kunst, so großes Gewicht legen, bildet einen wichtigen Teil des Altdorferschen Schaffens.



Abb. 73. H. Aldegrever: Hochzeitsmusikanten. B. 171.

Wir konnten feststellen, daß das seelische Leben seiner Zeit, wie es sich im täglichen Gebaren kundgibt, der eigentliche Inhalt seiner Kunst sei, nicht etwa der Mensch als Körper. Dagegen beweist der Umstand, daß er einiges frei nach italienischen Vorbildern (z. B. eine Satyrszene, B. 38, Abb. 83, zwei Venus mit Amor-Bildchen, B. 33 und 34) kopiert, nichts. Denn gerade dabei zeigt es sich am deutlichsten, wie Altdorfer ganz andere Ziele als die Italiener verfolgt. Selbst hier vernachlässigt er geradezu die Aktzeichnung als solche und modernisiert (für seine Zeit) die mythischen Figuren. Wenn er überhaupt daneben ästhetische Fragen verfolgt, so sind es höchstens solche dekorativ-graphischer Natur.

Der impulsiv-intime Charakter seines Wesens offenbart sich nun auch in Altdorfers Verhältnis zur Landschaft. Es wird den Lesern bekannt sein, daß er als Maler der Vater der Landschaft in Deutschland ist, der die wirklich älteste reine Landschaft gemalt hat. Auch hierin war er, wenn man so will, weitergeschritten als Dürer. Dürer interessierte sich zum großen Teil für das Merkwürdige in der Natur. Das steigert er noch in seiner Eigenart. Bei ihm sind die Alpen noch schroffer als in der Wirklichkeit; er verschmilzt zwei Naturmotive von befestigten Städten, um ein noch eigenartigeres Ganze hervorzubringen, als die Wirklichkeit zeitigte. Die ihm nachfolgenden Nürnberger beschäftigen sich eigentlich wenig genug mit der Landschaft. Sie ist ihnen nur Kulisse und Hintergrundprospekt für die Handlung. Sie dient lediglich dazu, den Raum etwas näher zu umschreiben.

Dagegen ist, was Altdorfer uns bietet, Reichtum. Er ist zufrieden, die Natur zu nehmen,

wie sie ist; wenigstens geht er darin viel weiter als die anderen. Bei ihm aber allein stehen die Figuren auch richtig in der Landschaft, verquickt sich alles zu einem harmonischen Bilde, auf dem jeder Bestandteil im richtigen Verhältnis zum anderen steht. Man sehe daraufhin die prächtige Madonna (B. 17, Abb. 88), den Hieronymus (B. 21), den Christopher (B. 19), den Georg (B. 20) oder Pyramus und Thisbe (B. 44) an. Altdorfer endlich hat auch die wirkliche Landschaft (Abb. 87) ohne Staffage in die Schwarz-Weiß-Kunst eingeführt. Er hat gleich gefühlt, daß sich die besondere Technik, die Radierung, hierzu am besten eignet. Er hat gleich die Intuition gehabt, daß sowohl die



Abb. 74. H. Aldegrever: Groteske. B. 282.



Abb. 75. H. Aldegrever: Hochfullung. B. 256.

Technik als das Thema den wahren Künstler auf das Andeuten, das Auslassenkönnen hinweisen.

Das Bild, das wir von Altdorfer haben, wird noch klarer, als es schon ist, wenn wir erfahren, daß er auch der erste Vedutenzeichner war. Es ist schließlich eine Vorahnung von dem, was Méryon für das dem Untergang geweihte Paris tat, wenn er zwei Ansichten der alten Regensburger Synagoge von ihrer Zerstörung schafft. Auf Bartsch 63, dem Innern des Baues, lesen wir: „Anno Dni. DXIX Jvdaica Ratispona Synagoga. Jvsto Dei Jvdicio Fondits. Est. Eversa". Auf Bartsch 64, mit dem Eingang: „Porticvs Synagogae Judaicae Ratisbonen̄. Fracta 21 Die Feb. Ann. 1519". Es interessiert den Menschen, der so ganz in seiner Zeit lebt, was sie tut; in diesem Falle, daß sie das Gebäude zugrunde gehen läßt. Und in seiner Erinnerung daran drückt er gleich die Art seines Interesses aus.

Eigentlich störend im Werk dieses prächtigen Meisters erscheint mir nur die Folge der großen Vasen. Man sollte glauben, daß ein so verständiger Künstler wie Altdorfer sich daran gestoßen haben müßte, hier zur Radierung zu greifen. Er müßte doch auch empfunden haben, daß für diesen Vorwurf der glänzende Stichel, der scharf arbeitet und so der Form wie der feineren Ornamentik allein gerecht wird, von seiner Fähigkeit, die Stofflichkeit zu beherrschen, ganz zu schweigen, das einzige Mittel war. Ich möchte fast glauben, daß diese Folge gar nicht



Abb. 76. H. Aldegrever: Querfüllung. B. 238.

auf des Meisters Initiative zurückgeht, sondern eine rein bestellte Arbeit war. —

Die eine besonders reizvolle Seite der Altdorferschen Kunst, die Landschaftsdarstellung, griff *Augustin Hirschvogel* auf. Hirschvogel gehorte einer Nürnberger Kunstlerfamilie an und war in der fränkischen Hauptstadt um 1503 geboren, beschloß sein Leben aber in Wien um 1569, wo er über dreißig Jahre lang sich aufgehalten hatte. Er war ein äußerst beweglicher, vielseitiger Geist und nicht allein Graphiker, sondern zugleich auch Glasmaler, Glasbrenner, Töpfer, Musiker, Geometer, Ingenieur und Wappenschneider. Einige seiner Landschaften sind bereits 1525 datiert, die meisten stammen aber aus den vierziger und fünfziger Jahren. Er zeigt fast noch reiferes Verständnis fur das Wesen der Ätzkunst als selbst Altdorfer. Denn er führt die Nadel nicht nur mit ungemeiner Leichtigkeit in den kleinen Blättern (B. 50 bis 54, 58, 61, 65, 67, 69, 70), sondern hält auch bei größeren (B. 66, 68, [Abb. 89], 73, 74, [Abb. 90], 75, 76 usw.) mit feinstem Geschmack zuruck und entfaltet die Kraft seiner Andeutung in glänzender Weise. Es scheint aber, daß er noch weiter gegangen ist. Der ferne Bergrücken ganz links auf dem Blatt Bartsch 66 ist offenkundig zarter im Strich als die übrigen Teile des Blattes. Vielleicht hat Hirschvogel eine spitzere Nadel dazu verwandt. Zu der Annahme, daß er „gedeckt" habe, demnach das Geheimnis der Luftperspektive, wie sie die Radierung allein ermöglicht, entdeckt habe, berechtigt uns das sonstige Aussehen seiner Blätter nicht. Aber es scheint doch wenigstens, daß ihm dieses künstlerische Ziel vor Augen geschwebt habe.

Das muß man erkennen und bewundern in Hirschvogels Landschaften, trotzdem im übrigen seine Zeichnung gelegentlich unbeholfen und seine Häuser manchmal wacklig sind (B. 76).

Sonst schuf er Jagdszenen, biblische Illustrationen und besonders Bildnisse, die ihn aber alle aus unserem Betrachtungskreis herausreißen, da sie im Format zu groß sind und überhaupt im Geist nicht viel mit den Kleinmeistern gemein haben.



Abb. 77. H. Aldegrever: Hochfüllung. B. 256.



Abb. 78. H. Aldegrever: Vornehmes Hochzeits-Tanzerpaar. B. 162.

Das gilt in noch höherem Maße von Hans *Sebald Lautensack*, der an Hirschvogel anknüpfte, obwohl er in Bamberg geboren war, bald zu den Nürnbergern zählte und zuletzt auch nach Wien übersiedelte. Die Bildniskunst (Abb. 94) vergröbert sich bei ihm in der Auffassung und dem Format, wenn auch nicht in der Technik. In den kleinen Landschaften (B. 24 bis 44, Abb. 92 und 95) und in den großen (B. 50, 51, 56, 57), meist mit biblischer Staffage, hält er, allgemein genommen, an dem Altdorfer-Hirschvogelschen Geist der Radierung fest. Er kann sich aber gegenüber der Einzelheit in der Natur nicht so beherrschen wie jene, und wo Hirschvogel einen Wald auf fernem Abhang mit ein paar Häkchen andeutet, bedeckt Lautensack die ganze Seite des Berges mit Arbeiten. Dadurch wirken seine Blätter überfüllt, wollig gleichsam, und die Luftperspektive geht verloren. —

Abb. 79. H. Aldegrever: Kinderspiele. B. 267.

Noch zwei weitere Künstler nennt man, die mit den schon angeführten eine erste Auswahl der Kleinmeister ausmachen. Aber *Jakob Bink* und *Hans Brosamer* sind schon so entschieden minderbedeutend gegenüber den Künstlern, die wir bereits betrachten konnten, daß sie es hauptsächlich dem Umfang ihres Werkes zu verdanken haben, wenn man sie nicht schlankweg in die zweite Wahl wirft.

Bink ist vielleicht 1504 — vielleicht noch vor der Jahrhundertwende, man weiß es nicht bestimmt — in Köln geboren. Von den ersten dreißig Jahren seines Lebens kennt man nur, was seine graphischen Arbeiten von ihm erzählen. Dann ging eine äußere, und wie es scheint, auch eine innere Wandlung mit ihm vor. Um 1540 begegnen wir ihm in Kopenhagen als Hofmaler des Königs Christian von Dänemark. Von 1543 ab ist er mit Unterbrechungen in Königsberg tätig, wo er zu großem Ansehen gelangte und vermutlich im Sommer 1569 starb. Er schuf dort Denkmünzen, Teile der Täfelung im sogenannten Geburtszimmer des Schlosses, Bildnisse, Denkmäler, getriebene Arbeiten in Metall, Holzschnitzereien und andere kunstgewerbliche Arbeiten. Wenngleich er nie eine monumentale Größe entwickelte, sondern in allem, was er angriff, der Kleinmeister blieb, so entfaltete er doch ein gediegenes Können, eine beachtenswerte Phantasie und überhaupt eine freie Künstlerschaft. Das nimmt uns wunder, weil die Tätigkeit, mit der wir uns zu beschäftigen haben, seine Kupferstecherei nämlich, die fast gänzlich in die ersten dreißig Jahre seines Lebens fällt, nicht im mindesten hierauf schließen läßt. Als Kleinmeister auf dem Gebiet des Stichs erweist er sich wohl formgewandt, aber in dem Sinne, daß er ohne eigene Zutat alles kopiert, was ihm unter die Hände kommt.

Bink läßt sich nicht etwa von den anderen anregen, sondern er schreibt sie einfach ab. Das ist die Grundlage seiner Vielseitigkeit: daher vermuten wir in ihm bald einen Italiener, bald einen Nürnberger, bald einen Westfalen,



Abb. 80. H. Aldegrever.
Der Tod und der Bischof. B. 141.

bald einen romanesken Niederlander zu erkennen (Abb. 91 und 93). Von direkten Kopien sind zu nennen: Noahs Sohne (P. 98) nach Raimondi; der raffaelische Kindermord (B. 11) nach Marco Dente; eine ganze Folge nach Caraglio; die Kreuzigung (P. 112) nach Schongauer; Kain und Abel nach Lucas van Leiden; Mann mit Liebchen (P. 116) nach einem Holzschnitt Baldungs, Bildnis nach B. von Orleij; mehrere Blätter, darunter auch den Holzschnitt Martertod Johannis, nach Durer; andere nach dem Meister S., und eine ganze Anzahl von Blattern nach den beiden Beham. Auf einem Blatt reproduzierte er ein Gemälde des Jan Gossaert, seines niederländischen Zeitgenossen.

Der Umstand scheint mir nicht ohne Bedeutung zu sein. Es ist meines Wissens der erste Fall, daß in der Geschichte des deutschen Stiches ein Meister seine Kunst zur Handlangerin, zur Dienerin der Malerei erniedrigt; daß er, anstatt sein neues Gebilde direkt aus der Natur zu schaffen, einfach die Schopfung eines anderen reproduziert. Wenn sich an diesen Fall auch nichts unmittelbar knüpfen laßt, so ist er doch symptomatisch für den Geist unseres Künstlers.

Aus einer ganzen Reihe seiner Arbeiten geht klar hervor, daß Bink in Italien gewesen sein muß. Die Folge der Planeten und Gottheiten (B. 26—45), die nach Jacopo Caraglio kopiert ist und die er voll mit „Jacobvs Binck Coloniensis Fecit 1530" bezeichnet hat, würde uns mitten in einem Bande italienischer Stiche, denen sie im Format und der Technik gleichen, nicht auffallen, wohl aber, wenn sie mit den



Abb. 81. H. Aldegrever: Die Schwertscheide. B. 270.

Nürnberger Kleinmeistern in einem Bande staken. Hätte Bink die Blätter etwa nur in der Heimat gesehen und sie hier kopiert, so wären sie sicherlich nicht so ganz undeutsch ausgefallen.

Von Binks Besuch in Rom erzählt weiter das historisch ungewöhnlich interessante Blatt, auf dem wir das Turnier sehen, das Pius IV. im Hofe des Vatikans veranstaltete. Der Stich ist zwar angezweifelt worden, aber das Monogramm, mit dem er bezeichnet ist, ist ganz genau dasjenige Binks. Die Zeichenkunst ist so minderwertig, daß wir dem Blatt auf den ersten Blick ein höheres Alter zuschreiben würden, als es tatsächlich besitzt. Die Behandlung großer Volksmassen geschieht ohne die leiseste Einsicht. Wenn man es betrachtet und sich gleichzeitig die Kunst Callots in Erinnerung ruft, kann man nur lächeln. Der kulturgeschichtliche Wert der Arbeit läßt sie uns aber trotzdem hochschätzen. Sie verrät uns, in welchem Zustand dieser Teil des Vatikans sich in jenem Jahre befand; ferner, wie man derartige Feste arrangierte. Entlang der Mauern des Hofes wurden gedeckte Tribünen erbaut, die sich im allgemeinen an den Logenaufbau des Theaters anlehnen. Zu unterst stehen die Ritter mit ihren Pferden, in dem ersten Rang sozusagen, und darüber sitzt das Publikum. Hinten im Halbrund, wie im Amphitheater, befinden sich die Hauptgäste mit einer Galerie darüber. Derartige Gelegenheitsanlagen wurden weiter entwickelt, bis sie in solchen Gebäuden, wie dem sogenannten Zwinger in Dresden, ihren Höhepunkt und Abschluß fanden.



Abb. 83. A. Altdorfer nach M. A. Raimondi Kampf von Satyrn um eine Nymphe. B. 38.



Abb. 82. A. Altdorfer: Maria und Anna B. 14.

Bink hat auch einige Landschaften radiert, die unter rauhem und fleckigem Aussehen leiden, aber sonst nicht ohne Reiz sind. Am besten, als stecherische Leistung genommen, ist bei Bink wiederum das Bildnis. Bei seinem Lukas Gassel (B. 93) nimmt er für die ganze mise-en-scène Dürers Melanchthon zum Vorbild, dem er die Augenspiegelung, die Luftbehandlung, die Schrifttafelanlage usw. entlehnt. Man darf den großen Namen aber nicht nennen, ohne gleich auf den Unterschied zu dringen, die knochenlose Modellierung, die schlechte Zeichnung mit dem überdicken Hals und die flaue Auffassung, die dem Charakter des Menschen nicht gerecht zu werden scheint. Unter den weiteren Bildnissen darf man dasjenige Christians III. hervorheben, farbloser und unstofflicher als die Nürnberger Arbeiten, vermöge der so offenen, lockeren und schematischen Stichweise, aber lebendig aufgefaßt und interessant durch die reiche Ornamentik. Das kleinere Selbstbildnis mit dem Totenkopf wirkt wiederum merkwürdig antiquiert durch die ungefügige Zeichnung. —

Hans Brosamer stammte aus Fulda, wo er zwischen 1535 und 1550 tätig war. Dann ging er nach Erfurt, wo er 1552 an der Pest gestorben sein soll. Brosamer war Maler, und als solcher wahrscheinlich in der Cranachschule großgezogen: er zeichnete auch für den Holzschnitt.

Brosamer war entschieden kein starkes Talent, aber besaß unverkennbar das aufrichtige Wollen, in dem geklärten Pfad der besten Kleinmeister

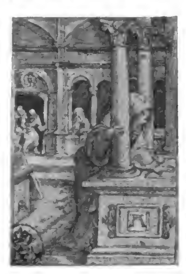


Abb. 84. A. Altdorfer: Maria im Tempel (?). B. 21.

weiterzuwandeln. Seine Stichweise ist nüchtern und trocken und erreicht trotz aller technischen Sorgfalt keinen Farbenreiz oder Glanz, auch verhältnismäßig geringe Plastizität. Er führt einen derben, plebejischen Typ, der an die Cranachschule und an Schäuffelein erinnert, vor, mit kurzem Oberkörper, breiten Gliedmaßen und unregelmäßigen Zügen. Diesen begegnet man auch in seinem Hauptblatt, einem Christus am Kreuz (B. 6), vom Jahre 1542. Besonders in der Figur des Johannes, der uns den Rücken zuwendet und den Kopf im Profil heraufdreht, versuchte er etwas Besonderes, Eigenes zu geben. Die Gebärde ist sprechend und doch nicht ganz gelungen. Drei Jahre später wiederholte er (B. 5) die Darstellung in kleinerem Maßstabe. Die Komposition ist einfacher, die Stellungen sind ungezwungener, die unglücklichen, wattigen Engelwolken ließ er weg und führte stattdessen mit guter graphischer Wirkung die Strahlen der Heiligenscheine bis an die Grenzen der Platte fort.

Bartsch 1 bis 3 und 18 bilden wieder eine Folge von der Weibesmacht, Aristoteles und Phyllis, Simson und Delila, Salomos Götzendienst und David und Bathseba. Die kleinen Breitblätter bieten ziemlich reiche Szenen und kostümlich interessante Schilderungen dar. Auffallend gut ist die perspektivische Architektur mit dem Renaissancebrunnen bei der Bathseba, desgleichen der schöne Stadthintergrund auf dem Aristotelesblatt.

Die kleine Madonna im Rund (B. 7) ist wohl etwas unbeholfen, aber gerade sie spricht uns an, da der Künstler hier etwas Deutsch-Gemütvolles in der Empfindung für sein Bild gerettet hat. Es ist auch im Stich eine der sorgfältigsten und besten Arbeiten des Meisters. Die klassischen Darstellungen, Venus und Cupido (B. 13), Herkules und Antäos (B. 14) und Laokoon (B. 15) sind ebenfalls für Brosamer gute, gediegene Leistungen. Wir können uns heute den Laokoon ohne Zusammenhang mit der berühmten antiken Gruppe im Vatikan gar nicht in Erinnerung rufen. Es zeugt davon, wie langsam der Verkehr der geistigen Hauptzentren mit entlegeneren Ortschaften sich am Anfang des XVI. Jahrhunderts abwickelte, wenn Brosamer offenbar von der rund 35 Jahre vorher entdeckten Gruppe noch nichts weiß. Es beleuchtet auch den Umstand, wie schwer es jener ungelehrten Zeit fiel, sich in die Antike zu versetzen, wenn wir bemerken, was Brosamer aus dem Mythus gemacht hat, wie er die Schlangen — er selbst hat nie von größeren gehört, geschweige denn solche gesehen — die Kinder und überhaupt die ganze Situation auffaßt. Wenn verhältnismäßig so einfache Erzählungen keine annähernd klare Vorstellung erwecken konnten, dürfen wir uns nicht wundern,



Abb. 85. A. Altdorfer: Ruhe auf der Flucht nach Egypten. B. 5.



Abb. 80. A. Altdorfer: S. Hieronymus. B. 22.

daß wir heute manche andere erweckte Vorstellung nicht auf deren Ausgangspunkt zurückführen können.

Im Motiv wenigstens lehnt sich das Blatt mit den beiden Liebespaaren und dem Narr (B. 16) an Beham an. Die Dramatik fehlt aber ganz: das eine Paar küßt sich, beim anderen spielt eins die Laute. Es gibt keine Aufregung. Die Landschaft, die Gläser und der Weinkühler vorn sind gut gelungen.

Im Bildnis des Abtes von Fulda (B. 23) steigt unser Künstler nicht, wie das so oft bei den Kleinmeistern eintritt, auf eine höhere Stufe. Die Auffassung ist hölzern und trocken, das feiste Gesicht wie zu Stein erstarrt. Einige der Blätter, die Bartsch aufzählt, Marcus Curtius (B. 8), die Madonna ohne Landschaft (B. 12), der Lautenschläger (B. 17) sind kalt und grau und anders als Brosamer sich sonst zeigt, so daß man sie ihm nicht gern zuschreiben möchte.

Bink und Brosamer stehen bereits im weiten Abstand hinter den zuerst behandelten Kleinmeistern. Wenn wir sie noch zu der Hauptgruppe zählten, so dürfen wir das damit begründen, daß sie sich wenigstens im Geist und im Trachten völlig der Kleinmeisterart anpaßten. Von Hirschvogel und Lautensack haben wir ja gefunden, daß dies nur für einen kleinen Teil ihres graphischen Werkes galt.

Wenn wir nun die große Zahl der noch in Frage kommenden Künstler von vornherein in eine zweite und dritte Reihe stellen, sie also von vornherein zu Meistern zweiten und dritten Ranges stempeln, so ist damit noch nicht in allen Fällen ein Urteil über den künstlerischen Wert ihrer Leistungen gefallt.

Eine Menge dieser Stecher lebten gleichzeitig mit den besten Kleinmeistern und man findet unter ihren Werken ganz vorzügliche Arbeiten. Es handelt sich besonders um einige Künstler, deren Namen wir wiederum nicht kennen und die uns nur als Monogrammisten geläufig sind. Die mindere Bedeutung, den zweiten Rang also, sprechen wir ihnen nur zu wegen des geringen Umfanges ihrer Stechertätigkeit.

Eine zweite Gruppe schafft gelegentlich noch im Sinne der Kleinmeister, lenkt aber mit der Zeit in Gesinnung und Format von dieser Gemeinschaft ab. Eine dritte verdient nichts besseres als die Bezeichnung Meister zweiten Ranges, weil die Künstlerschaft des einzelnen, die geistige Kraft des betreffenden eben gering gewesen ist. Die letzte Schar endlich ist jene derjenigen, die, zu spät geboren, wohl in sich das Talent und den Willen fühlten, die alte Schönheit weiter auszukosten, denen aber das Zeitideal, das Streben und die Gesinnung ihrer Mitwelt wie ein Hemmschuh auflastete. Wer nach 1550 — man kann das Jahr als ungefähre Zeitgrenze angeben — schuf, hatte nicht nur unter dem



Abb. 87. A. Altdorfer Landschaft. B. 70.



Abb. 88. A. Altdorfer: Die Madonna im Freien. B. 17.

etwaigen eigenen Unvermögen zu leiden, sondern unter dem Mangel an Verständnis einer Zeit, die nicht mehr das Beste haben wollte. Eine merkwürdige Rückwendung hatte sich vollzogen. Der Holzschnitt, den der Kupferstich als Volksillustration verdrängt hatte, kam wieder zu seinem Rechte. Man verlangte viel und billig statt gut und teuer. Die schnell arbeitende Radierung ergreift die Oberhand, der mühsam-sorgfältige Stich geht ein. Die Radierung selbst aber entwickelt keinen eigenen Charakter, sondern schließt sich der Kunstweise des Holzschnittes an. Es ist bezeichnend, daß mehrere der späten Künstler, die man noch zu den Kleinmeistern rechnen kann, auf dem anderen Schaffensgebiet, in ihrer Tätigkeit als Zeichner, für den Holzschnitt Bedeutenderes geleistet haben, als auf dem des Kupferstichs.

Eine Anzahl der bekannteren dieser Kleinmeister zweiten Ranges wollen wir noch be-



Abb. 89. Augustin Hirschvogel: Landschaft mit einer Kirche. B. 68.

trachten. Sie sind natürlich alle Nebengestirne der Hauptsonnen, und wir sehen uns zunächst einige Westdeutsche an, die mehr oder minder mit Aldegrever zusammenhängen.

Nicolas Wilborn, der in Münster (Westfalen) gearbeitet haben soll, gemahnt meist in seinen Ornamenten an Aldegrever. Ein Motiv, das dieser einführte, nämlich nur die Hälfte eines Ornamentes, das sich nach rechts oder links zu im Spiegelbild verdoppelt, greift Wilborn in seinem aufsteigenden Ornamentblatt (B. 14) auf und baut es aus. Es ist der Anfang jener Ornamentzeichenkunst, die unser moderner Tapetendruck zur Blüte brachte und die ein Motiv im Viereck so komponiert, daß es sich nach jeder Seite zu bis ins Unendliche fortsetzen läßt, in dem einfach Kante an Kante gelegt wird. Auf der Dolchscheide (P. 27) ersetzt Wilborn innere Erfindungskraft durch äußerliche Fülle der Erfindung und bildet auf jeder Seite des Dolches nicht wie die älteren Meister je eine, sondern gleich zwei Figuren. Die Verdoppelung ist aber sinnlos und bietet keine Verstärkung, höchstens unten in den kleinen Figuren, wo er jetzt den Sündenfall, der ja zwei Figuren bedingt, in seinen Darstellungskreis aufnehmen kann.

Im übrigen ist Wilborn manieriert in der Zeichnung und geringwertiger in seiner Stichtechnik. Die Errungenschaft der fein durchgebildeten Kreuzlage gibt er wieder auf. Seine Kopien von Aldegrevers Johann von Leiden und Knipperdolling sind vergröbert, trotzdem er das Format stark verkleinerte. Er schuf auch eine Reihe von Kopien nach Stichen des Jacopo de' Barbari. Sie gehören zu dem Besten, was er geleistet hat, da er wenigstens im Geist der Technik, wenn auch nicht der Zeichnung seinem Vorbild getreulich folgt. Er ist aber selbst bei so einfachen Kopien glatt und marklos. Im Ornament zeigt er sich auf einigen Gebieten wenigstens als originaler Künstler und er fällt auf durch die Größe einzelner Ornamentteile, z. B. einiger Blätter in seinen Füllungen.

Noch weniger erfreulich im ganzen genommen sind die Leistungen des *Hans Ladenspelder* von Essen, der 1511 in Essen zur Welt kam und nach 1560 in Köln gestorben sein soll. Kopien nach einigen der sogenannten „Tarocchi" weisen auf eine Kenntnis italienischer

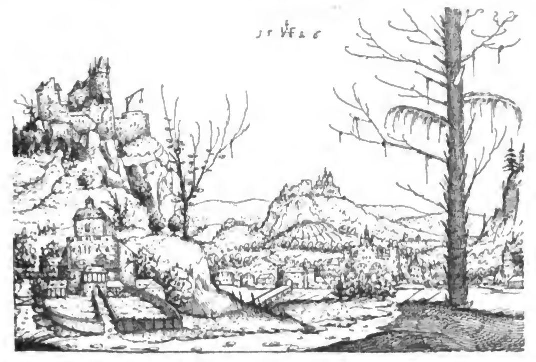


Abb. 90. Augustin Hirschvogel: Landschaft mit Burgen. B. 74.

Kunst hin, wenngleich es klar ist, daß der Einfluß schwach ist und daher nicht etwa auf einem Besuch Italiens selbst beruht. Sein Hauptblatt, eine Dreifaltigkeit (B. 4), von Engeln umrahmt, die die Leidenswerkzeuge halten, stößt uns durch die unschönen Typen, die geschraubte Empfindung und die flache, daher grautonige Stichweise ab. Das Format des großen Blattes entzieht es eigentlich unserer Betrachtung. Dieselben groben Züge und Manieriertheiten der Bewegung kehren aber in den kleineren Blättern wieder, z. B. in dem Sündenfall (P. 3) in einer mandelförmigen Einfassung, und der Kreuzabnahme (P. 8). Der Künstler entfernt sich weit von der Natur, ohne sich einem ästhetisch stilistischen Prinzip von irgendwelcher geistigen Bedeutung zu unterwerfen. Es ist die schrullenhafte Willkür des Minderbegabten, die hier zutage tritt. Die Evangelisten (P. 14—17) sind geradezu in unangenehm herausfordernder Weise modernisiert. In der Bekehrung Pauli (P. 8) werden die italienischen Anklänge durch die unschöne Formensprache paralysiert.

Harmonischer, wenn auch innerhalb engerer Grenzen sich bewegend als diese zwei, erscheint *Gilich Kilian Proger*. Er ist einer der wenigen Stecher des XVI. Jahrhunderts, die zugleich Goldschmiede waren, von dessen Tätigkeit auf letzterem Gebiet sich etwas bis in unsere Tage erhalten hat. 1821 wurde eine Tabaksdose, von ihm gefertigt, in Leipzig versteigert. In seinem Stecherwerk ist er nur Ornamentkünstler von wenig Erfindung, da er sich meist stark an Aldegrever anlehnt, aber recht tüchtig und einer, der wenigstens in seinen besten Sachen den Vorbildern ziemlich ebenbürtig arbeitet. Gelegentlich führt er eine etwas naturalistischer gehaltene Tierfigur in seine Grotesken ein. In der Hauptsache schafft er aufsteigende und breitliegende Ornamentstreifen, sogenannte Füllungen, ferner eine Dolchscheide, ein Tierbild und einige Arabesken. Seine Stichweise bleibt bei aller Sorgfalt farblos und unstofflich. Die Figurenzeichnung ist nicht eben stark; er verwendet öfter das Ovalformat, das bei Aldegrever nicht vorkommt.

Ein *Meister MT* — ohne ausreichenden Grund *Martin Treu* genannt — ahmte in seinen letzten datierten Stichen Aldegreversche Ornamente nach; sonst weisen viele Zeichen in seinen Arbeiten darauf hin, daß er Beziehungen zur sächsischen Schule gehabt haben mag. Im ganzen kennen wir über fünfzig Blatt von ihm und deren Gesamtaussehen paßt völlig zu dem eigentlichen Charakter der Kleinmeister. Leider ist er aber ein unintelligenter Zeichner und überhaupt kein bemerkenswerter Geist. Es ist auffällig, daß gerade er, der unbeholfen und schwerfällig



Abb. 91. Jacob Bink: Die Soldatenfamilie. B. 67.

entwirft, die Geschichte vom verlorenen Sohn bis zu zwölf Blatt (B. 3 bis 14) ausbauen sollte. Denn selbst in der Szene, wo der verlorene Sohn sein Hab und Gut verpraßt, ist MT leb- und temperamentlos. Auf den fünf weisen Jungfrauen (B. 2) vom Jahre 1540 sind die Gesichter besonders schlecht: es ist eine kleine, sowie kleinliche Kunst, die wir hier zu sehen bekommen. Wenn man seine tanzenden Bauern (B. 15—23) neben die Blätter der Beham stellt, so ist es, als wollte man grobe Volksbilderbogen neben die Holzschnitte Vogels oder Unzelmanns nach Menzel halten. Wie die meisten echten Kleinmeister schuf MT auch mehrere Blätter mit derben Späßen und pikante Darstellungen.

Weit in der Welt herumgekommen ist der Maler, Kupferstecher, Holzschneider und Goldschmied *Melchior Lorch*, der 1527 in Flensburg geboren wurde und bei einem Lübecker Goldschmied in die Lehre ging. Er kam nach Wien und Augsburg, bereiste die Niederlande, zog dann nach Verona, Bologna, Florenz und Rom und besuchte schließlich noch Konstantinopel. Hier hat er manches gezeichnet, es wurde aber erst nach seinem Tod aufs Kupfer gebracht und erschien 1626 in Hamburg. Wie mancher dieser späteren Meister hat Lorch nicht nur für den Holzschnitt gezeichnet, sondern gelegentlich selbst das Messer wieder in die Hand genommen, um auf dem Stock zu arbeiten. Und ferner wie bei den meisten Künstlern einer späten Generation ist das Holzschnittwerk eigentlich besser als die gestochenen Blätter. 1582 trat er in die Dienste des dänischen Hofes; erst nach 1589 ist er gestorben.

Lorch kopierte mancherlei nach Aldegrever und Dürer, nach letzterem z. B. den Hieronymus unter dem Weidenbaum, den er stark verkleinerte und dessen künstlerische Eigenart er gar nicht erfaßte, da er die Kaltnadelarbeit mittels des Stichels wiederzugeben versuchte. Seine sorgsamste und technisch ganz vorzügliche

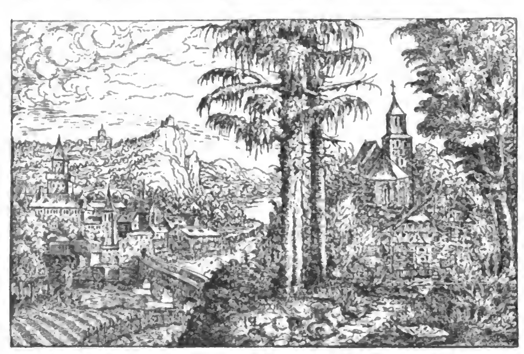


Abb. 92. Hans Sebald Lautensack: Landschaft mit einer Kirche. B. 42.

Leistung ist wohl der Gekreuzigte (B. 8) nach einer Studie Michelangelos Buonarrotis zu seinem Jüngsten Gericht. Die Härte, die ihm anhaftet, entspringt mangelndem Verständnis, nicht der Leichtfertigkeit oder dem Mangel an Hingebung. Einige Tierstücke, der Basilisk (B. 3, Abb. 96), der Maulwurf (B. 5) stehen, dem Vorwurf entsprechend, nicht ganz auf dieser Höhe. Das Medaillonbildnis Dürers (B. 10) ist leer und hart, aber das Lutherbildnis (B. 12) spricht gerade durch den Mangel an bloßer Geschicklichkeit und durch seine Einfachheit an. Die schlichte helle Beleuchtung läßt es älter erscheinen als es ist; die Arbeit ist ernst ohne jedweden Firlefanz. Vorgeschrittener, aber deswegen doch nicht angenehmer, sind die Bildnisse Friedrichs II. von Dänemark (B. 17), Hubert Goltzius' usw. Die orientalischen Bildnisse haben im wesentlichen kulturgeschichtliches Interesse. Auf dem Blatt mit dem Dudelsackpfeifer (B. 7) zeigt sich Lorch in Auffassung und Technik von einer viel derberen, groberen Seite. Das Blatt ist vielleicht die Illustration eines Volksliedes oder einer Erzählung, die uns nicht mehr geläufig ist. Lediglich, um für den ungelehrten Verstand klar und leicht faßlich zu erzählen, zeichnet Lorch seine Stechfliegen etwa zehnmal so groß, als sie sein dürften, wollte er die richtigen Verhältnisse einhalten.



Abb. 93. Jacob Bink: Die würfelnden Soldaten. B. 74.

Was sich noch an Kleinmeistern in engere Beziehung zu Nürnberg bringen läßt, weist ein höheres künstlerisches Niveau auf, als diese west- und norddeutschen Stecher. In erster Linie ist *Ludwig Krug* zu nennen, dessen Name oben im Zusammenhang mit dem Gerichtsfall bereits vorkam. Krug war ein reiches, vielseitiges Talent, das noch zur besten Zeit, also zwischen 1510 und 1535 zu Nürnberg tätig war. Seine



Abb. 94. Hans Sebald Lautensack: Hieronymus Schürstab. B. 7.

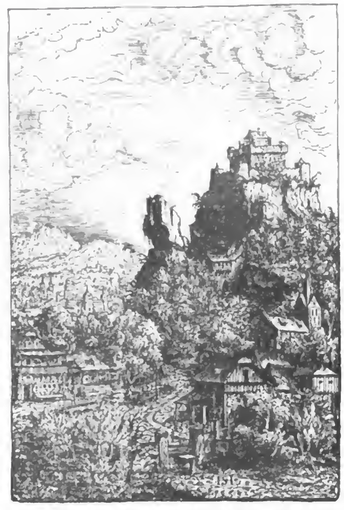


Abb. 95. Hans Sebald Lautensack. Das Felsenschloß. B. 25.

entstanden wären. Aber *neben* und *nach* den Kleinmeistern berührt uns dieser Archaismus unangenehm und wir fühlen, die Eckigkeit ist nicht die seiner Zeit, sondern seiner Person; er besitzt nicht das Können seiner Epoche. Man schätzt sein Wollen höher als sein Können.

Interessant sind wiederum als Aktstudien die zwei nackten Frauen mit Stundenglas und Totenkopf (B. 11) und die sogenannte Badende (B. 12). Unser Künstler versucht auf einer etwas weichlichen Vorstellungsgrundlage die Form herauszuarbeiten. Er sieht viel Form und kann die Natur in ihrer Vielfältigkeit recht gut gliedern und vereinfachen. Es fehlt ihm aber die sichere, feste Hand, das, was er sieht, auch gut und streng wiederzugeben; es liegt bei ihm mehr am Ausgeben als am rezeptiven Empfinden, daß manches nicht ganz gelingt.

Krugs Stichweise ist matt und kartonartig, grau in grau. Vielleicht liegt bei ihm und ähnlichen Erscheinungen der Einfluß der Stiche Jacopo de' Barbaris vor. Die Kreuzlage wird nach Möglichkeit vermieden und die einzelne Linie schwillt kaum an. Die Blätter ähneln gewissermaßen regelmäßig gearbeiteten Kaltnadelradierungen, bei denen der „Grat" entfernt worden ist.

Geburt Jesu (B. 1) mit Engeln und dem Hirt fällt ganz bedeutsam durch das für die Kleinmeisterkunst äußerst ungewöhnliche Beleuchtungsproblem auf. Ein magisches, naturalistisch nicht erklärtes Licht geht vom Körper des Jesuskindchens aus. Die Aufgabe ist also eine so spezifisch malerische, d. h. in der Technik der farbigen Ölmalerei gedachte, daß man fast glauben möchte, Krug habe nach seinem eignen Ölbild gestochen. In der Anbetung der Könige (B. 2) steckt viel vom feinen Geist der Kleinmeister und doch spürt man eine Kluft zwischen Wollen und Können: er versucht etwas in die Figur hineinzulegen, das er sich selbst noch nicht völlig zu eigen gemacht hat. Die Zeichnung entbehrt ferner des großen Flusses, was uns auch bei der schönen Madonna (B. 7) in der Mandorla und dem Johannes auf Patmos (B. 9) aufstößt. Wir würden solche Blätter ausgezeichnet nennen, wenn sie 1500 statt 1515

Kaum einer der späteren Künstler ehrt die technischen Errungenschaften des Kleinmeisterstichs so lange und so rein wie *Franz Brun*. Es ist höchst auffällig, wie der ideenarme, zeichnerisch nicht sehr begabte Meister noch die sechziger Jahre hindurch mit sauberer Sorgfalt und offenbarer Liebe den Grabstichel hantiert,



Abb. 96. Melchior Lorch: Der Basilisk. B. 3.





Abb. 97. Virgil Solis Hochzeitstänzer. B. 224.



Abb. 98. Virgil Solis: Hochzeitstänzer. B 226.

ohne je schludrig zu werden. Schade, daß er nichts Rechtes mehr mit seinen Vorwürfen anzufangen wußte. Wir verdanken ihm eine Apostelfolge, die Musen, die Monate; dann viele interessante Trachtenbilder in Gestalt von einer Soldatenfolge (B. 37 bis 52), von Narren (B. 83 bis 86), von Turnierhelden (B. 60 und 61) und von Türken (B. 88 und 89). Bei diesen Trachtenfolgen übrigens zeigt sich schon der Geist der Spätzeit deutlich an. Nicht einmal die Soldaten von 1559 sind ganz naiv, sondern zum Teil wenigstens, aufgeputzt. Viele stolzieren recht theaterhaft einher. Es ist die alte Sache: Brun denkt daran, daß seine Vorläufer mit solchen Gestalten Erfolg hatten und er will es ihnen nachmachen. Der Gedanke an das gleiche Endziel, nicht an das Schaffen selbst, ist zur Hauptsache geworden. Die Turnierhelden sind offenkundige Mummerei. Da stak die Theaterspielerei, die Sucht, sich auszuputzen, und zwar nach der romantisch-geschichtlichen, nicht etwa der einfach ästhetisch-schönen Seite hin, bereits in Bruns Vorbildern, die er abkonterfeite. Die Blätter mit türkischen Gestalten stehen unter dem Zeichen der Kuriosa- und Neuigkeitsverbreitung, nicht unter dem der reinen Kunst. Aber, wie gesagt, ist alles wenigstens noch gewissenhaft technisch erledigt. In diesem Punkt genügt nur Bruns Dorfhochzeit (B. 63 bis 74) nicht. Sie besteht aus den Musikanten und 23 Tänzerpaaren. Der Meister hat viele Motive frei nach Sebald Behams Bauernhochzeit kopiert.

Merkwürdig ist noch die „Melancolia" vom Jahre 1561. Die Frau ist lediglich zur Allegorie auf die Perspektiv- und Rechenkunst geworden. Hierauf allein deuten die wenigen Attribute, die ihr Brun belassen hat. Das läßt uns klar erkennen, was eigentlich der Sinn der Dürerischen Melancolia ist, die er nur, höchstwahrscheinlich auf Grund der Angabe eines seiner humanistischen Freunde, viel mehr ins einzelne gehend, darstellte. Die Melancholie war für das XVI. Jahrhundert nicht etwa das schwermütige, sondern nur das wissenschaftliche Grübeln. Der Begriff war nicht mit einem pathologischen Zustand der Seele verbunden, sondern mit der angestrengten Tätigkeit des forschenden Geistes. Auch in den Tier- und Jagdstücken waltet eine recht hübsche Sorgfalt betreffs der Stichtechnik bei Brun vor. Er kopierte unter anderen die „Meerkatze" aus Dürers bekannter Madonna mit der Meerkatze.



Abb. 99. Virgil Solis: Die acht Tugenden. B 198.

Martin Pleginck war auch in Süddeutschland, und zwar noch später als Brun ganz bis ans Ende des Jahrhunderts tätig. Er war Goldschmied und vielleicht Miniaturmaler. Ein großer Teil seines Werkes besteht aus Vorlagestichen für das Goldschmiedegewerbe. Sonst schuf er viele Trachtenbilder, darunter zahlreiche Kopien nach Amman und sogar nach Goltzius- de Gheyn. Die Zeichnung ist schwach, die Erfindung bei ihm sowohl wie bei seinen Vorbildern selten erfreulich; er verdient nur deshalb hervorgehoben zu werden, weil er wie Brun und, trotzdem er sogar noch später als dieser ist, die alte Achtung vor den Errungenschaften der Grabsticheltechnik bewahrt. Auch er wird wenigstens in seiner Stichelführung nicht nachlässig.

Das aber, die flüchtige Nachlässigkeit, ist die bedenkliche Eigenschaft, wodurch sich *Virgil Solis, Balthasar Jenichen* und *Jost Amman* auszeichnen. Mit diesen drei Meistern können wir unsere Betrachtungen schließen, da sie alle noch in einem unmittelbaren Zusammenhang zur Kleinmeisterkunst stehen, sie aber völlig auflösen, indem sie an Stelle der Gewissenhaftigkeit eine ominöse Fruchtbarkeit setzen, die Liebe für allerdings mühsame, aber auch glänzende, wirkungsvolle Technik ganz verlieren und sich jenen Ausartungen, die schließlich jede künstlerische Entwicklung, also auch der Kleinmeisterstich zeitigen muß, völlig überantworteten. An ihren Sünden tragen sie nicht allein schuld, sondern ihre Zeit mit ihnen: sie ließen sich treiben und lieferten schließlich eine Kunst, was und wie sie verlangt wurde.

Das Schaffen dieser Meister steht unter dem Zeichen der Massenproduktion. Den Stichel, der sich hierzu nicht hergibt, lassen sie allmählich ganz fortfallen, und greifen, wie schon gesagt, zur Ätzkunst, mit der man viel eher dem Verlangen nach viel für billigen Preis entsprechen kann. Solis schuf allein etwa 500 Kupfer, Amman rund 200 (daneben aber ebensoviele Einzelholzschnitte und die Gesamtillustration von beiläufig 80 Büchern, unter denen manches einzelne allein 200 Bilder aufweist!). Man hat die kolossale Produktion und die flüchtige Arbeit dieser Künstler unter anderem dadurch erklären wollen, daß man annahm, sie schüfen viel von ihren Arbeiten nur als Bilderchen zum Ausmalen. Groß und Klein unterhielt sich damit, die Blätter auszutuschen, und daß sie als Spielzeug gewissermaßen dienten, würde auch einen Anhalt zur Erklärung ihrer Seltenheit geben, denn als unwichtiges Spielzeug fielen sie leicht der Zerstörung anheim.

Abb. 100. B. Jenichen: Herzog Johann Ernst von Sachsen. Aus Pass. 65.

Virgil Solis, der älteste dieser drei, beweist wieder einmal, daß sich die geschichtliche Entwicklung gar nicht streng an die Zeitfolge bindet, denn er ist bereits 1514 in Nürnberg geboren und starb dort 1562. Trotzdem um ihn herum und namentlich in ferneren Gegenden Deutschlands der Kleinmeisterstich sich noch auf dem Zenit oder womöglich noch in der aufsteigenden Linie befindet, ist es ganz zweifellos, daß er nicht nur den Verfall schon einleitet, sondern ziemlich weit führt (Abb. 97—99).

Seine Tugend, soweit man bei ihm von Tugend sprechen kann, ist seine Vielseitigkeit und seine Erfindungsgabe. Was für eine Art Erfindungsreichtum ist das aber, für den er gepriesen wurde? Er kommt nicht aus innen heraus; er drängt nicht, sondern scheint uns überlegt; er wandelt die Möglichkeiten ab, wie ein Mathematiker. Solis hat uns eine Menge von Planetenfolgen gegeben; hätte er die Zeit und

künstlerische Kraft, die er an alle die vielen Blätter wendete, an *eine* einzige Folge gesetzt, sie wäre vielleicht gut geworden. Nebenbei bemerkt, befinden sich unter diesen Folgen auch Kopien nach Sebald Beham (B. 149 bis 155) und dem Meister IB (B. 136 bis 162). Aber wenn sie auch alle von ihm selbst herrührten, uns interessiert doch nicht, auf wievielerlei Weise man eine Sache machen kann, sondern wie *gut* sie gemacht werden kann.

Das Haupttummelfeld Virgil Solis' schöpferischer Einbildungskraft ist die Ornamentik (Abb. 102) und die Architektur. Wenn er uns aber trotz des Reichtums mißfällt, so tadeln wir seine Zeit mit ihm. Jedes feinere Formgefühl geht mit ihm verloren; aus dem Reichtum wird die Überfüllung. Es fehlt ihm das, ohne dem auch die Phantasie nichts Ersprießliches auszurichten vermag, — der Geschmack. Wie schwerfällig, in protziger Zusammenstellung aufgehäuft, sind seine Architekturen (B. 352 bis 363)! Wohl in Nachahmung der Italiener, die auf großen Platten die antiken Monumente Roms nebeneinander stellten, setzt Solis Bauform an Bauform. Aber er reduziert die Plattengröße und das archäologische Interesse fällt bei seinen Phantasiebauten fort.

Die Ornamentik ist genau so schwerfällig. Sie erdrückt fast stets das Bild. Man sehe daraufhin die Athalia (B. 16), die Frauen (B. 105 und 106), die Musen (B. 113 bis 121), die Planeten (B. 156 bis 162) an. (Unter den Ausnahmen steht die prachtvolle Kartusche zu dem Bildnis des Herzogs August von Sachsen B. 430 voran.) Das Gefühl für das richtige Verhältnis zwischen Ornament und Figur, sowie zwischen Figur und Platte geht ihm ab.

Selbst bei den zahllosen Tierbildern (B. 364 bis 400) erwärmt uns die Erfindungsgabe Solis' nicht, wenn sie uns auch in Erstaunen versetzen kann.

Des kolossal fruchtbaren Amman — 1539 in Zürich geboren, seit 1560 in Nürnberg tätig, wo er 1591 starb — Hauptbedeutung liegt, wie aus der oben angegebenen Zahl seiner Leistungen hervorgeht, auf dem Gebiet des Holzschnitts. Kleinmeisterlich sind seine zwölf merkwürdigen Frauen (B. 1 bis 12), seine antiken Krieger, seine Jagdfriese, seine Fechterpaare und Zweikämpfe der Handwerker, einige Ornamentblätter usw. Das Schwülstig-Theatralische an diesen radierten Arbeiten verdirbt sie uns. Die merkwürdigen Frauen sind nicht im geringsten dem Sinne der Beischriften angepaßt. „Jahel, die redlich" geht in Tänzerschrittchen einher. Die Handwerker duellieren sich mit ihrem Werkzeug anstatt mit den Waffen: sie sind etwas interessanter, in Breit-Ovalen radiert, ziemlich flüchtig gehalten, aber mit einigem Humor und wenigstens ohne das theatralische Getue gezeichnet.



Abb. 101. B. Jenichen: Joachim Camerarius. Aus Pass. 71.

Ammans Bildnisse sind zu groß, um noch vom Gesichtswinkel der Kleinmeisterkunst aus betrachtet zu werden. Von der großen Folge bayerischer Kurfürsten, eine Reihe verlogen theatralischer Kostümfiguren, gilt dasselbe. —

Am allerwenigsten interessiert uns Balthasar Jenichens fabrikmäßig hergestellte Dutzendware. Die Bildnisse der Reformatoren z. B. sind ganz dürftig und roh radierte kleine Blätter — manche wenig mehr als konturiert — die kaum einen ikonographischen Wert besitzen, geschweige denn uns einen ästhetischen Genuß verschaffen können (Abb. 100 und 101).



Abb. 102. Virgil Solis: Wappen. B. 551.

Am Schluß der Betrachtung der deutschen Kleinmeisterkunst mag wenigstens mit ein paar Zeilen auf die entsprechenden Erscheinungen anderer Länder hingewiesen sein.

In Italien allerdings findet man kaum ein Seitenstück hierzu: man möchte am ehesten noch an die Niellenkunst des XVI. Jahrhunderts denken, an Meister also wie Pellegrino da Cesena, dem wir nicht Abdrücke wirklicher Nielloplatten, sondern Kupferstichvorlagen für Niellatoren verdanken. Sonst ist, auch wenn er sich zufällig einmal in kleinerem Format bewegt, der italienische Kupferstich eines ganz anderen Geistes Kind. Er erreicht überhaupt nicht die selbständige Abgeschlossenheit der deutschen Kleinmeister und pflegt nicht die kulturgeschichtlichen Aufgaben, die dieser sich setzte. Er stellt sich von vornherein in den Dienst der monumentalen Kunst und in zweiter Linie der Archäologie. Die künstlerische Erfindung ist in weitaus der Mehrzahl der Fälle bereits abgeschlossen gewesen, ehe der Stichel oder die Radiernadel in Frage kommt: gegenüber dem deutschen Stich ist nur ein kleiner Teil der Werke von demjenigen, der sie ausgeführt, ursprunglich erfunden.

In Frankreich dagegen blühte die Kleinmeisterkunst in hohem Grade. Das Kennzeichen späterer französischer Kultur, die Grazie, machte sich schon damals deutlich bemerkbar. Für die zeichnerischen Typen und die Kompositionsweise lassen sich oft italienische Vorbilder heranziehen. Für die Stichbehandlung und die zugrundeliegende künstlerische Auffassung sind Dürer und die deutschen Kleinmeister unleugbare Vorbilder. Die vornehmsten Vertreter sind Duvet, der allerdings meist das Kleinmeisterformat überschreitet, J. de Gourmont und G. de Reverdy, Androuet Ducerceau, durch Architekturen und Architekturornamentik berühmt, P. Woeiriot, der unter anderem prachtvolle Vorlagen für Schmuck stach und der äußerst fruchtbare Etienne Delaune, der in der Figurenzeichnung wohl etwas manieriert war, aber durch technisches Geschick und Gediegenheit, sowie durch seine großartige Phantasie auf ornamentalem Gebiet erfreut.

In den Niederlanden spielt die Kleinmeisterkunst eine beinahe ebenso bedeutende Rolle wie in Deutschland. Dürer, Lukas van Leiden und die deutschen Kleinmeister selbst beherrschen sie insoweit nicht, wie beim frühen Meister S einige Fäden sich direkt auf den Stich des XV. Jahrhunderts zurückführen lassen. Farblos und flau ist wohl Cornelis Matsijs, ein unpersönlicher Kopist der Allaert Claes, den man stets unserem Bink zur Seite gestellt hat, aber in dem Meister mit dem Krebs, und besonders in Dierick Vellert (früher Dierick van Star genannt) erkennen wir ganz bedeutende Künstler unserer Richtung und in den Monogrammisten GI und IW ungewöhnlich interessante Ornamentiker.

Es sei also durch Nennung dieser Hauptnamen dem Leser ein Wink gegeben, wonach er suchen muß, wenn er ferner auch nach den fremdländischen Erscheinungen, die unserer deutschen Kunst der Kleinmeister entsprechen, forschen will.



Norwegische Buchkunst.

Von

Dr. Friedrich Deneken in Krefeld.

Die guten Erfolge, die man in Dänemark mit der künstlerischen Beeinflussung des Buchgewerbes erzielt hat, sind nicht ohne Einwirkung auf die beiden skandinavischen Nachbarländer geblieben. Besonders in Norwegen hat man sich seit einigen Jahren aufgerafft und sich bemüht, unter Mitarbeit von Künstlern den allgemeinen Stand der inneren und äußeren Buchausstattung zu heben. Durch zielbewußtes Vorgehen eines kleinen Kreises norwegischer Fachleute, Künstler und Kunstfreunde sind Leistungen zuwege gebracht worden, die auch die Aufmerksamkeit der deutschen Bücherfreunde verdienen. Einen organisatorischen Mittelpunkt für diese Bestrebungen bildet neuerdings der *„Verein für norwegische Buchkunst"* (*„Forening for norsk Bogkunst"*) in Kristiania, der nach seinen Satzungen sich die Aufgabe stellt, „Kunst und Geschmack im norwegischen Buchgewerbe zu entwickeln", eine Aufgabe, die „durch Vorträge, Ausstellungen und Herausgabe von Büchern (Privatdrucken) unter künstlerischer Leitung" erfüllt werden soll.

Das Vorbild für den norwegischen Verein war der „Verein fur Buchhandwerk" in Kopenhagen. Aber während dieser Verein in Dänemark gleichsam Pionierdienste tat und eine sachgemäße Reform des dänischen Buchgewerbes anbahnte, sind in Norwegen schon vor der Gründung des neuen Vereins Bucharbeiten entstanden, die höheren Ansprüchen sehr wohl genügen konnten. Im Buchdruckerfach waren es drei Druckereien in Kristiania: „Fabritius & Sönner", „Centraltrykkeriet" und „Actietrykkeriet", sowie die Firma „Grieg & Sonner" in Bergen, die auf gediegene Herstellung ihrer Druckarbeiten hielten, und die in ihren besten Veröffentlichungen einen ausgebildeten Sinn für die typographischen Erfordernisse guter Textgestaltung bewiesen haben. Unter den norwegischen Verlegern nahm vor allem die altbekannte Firma Alb. Cammermeyer in Kristiania an diesen Bestrebungen teil. Von ihren trefflichen Veröffentlichungen sei hier nur eine erwähnt: das große, reich illustrierte zweibändige Werk „Norwegen im neunzehnten Jahrhundert", das in ausführlichen und gründlichen Aufsätzen alle Seiten des neueren norwegischen Kulturlebens schildert und das in seiner gesamten Ausstattung mustergültig ist. Seine Entstehung und sein treffliches Äußere verdankt dieses Werk in der Hauptsache dem Leiter des genannten Verlags Lars Swanström, der überhaupt zu den eifrigsten und sachkundigsten Förderern der norwegischen Buchkunst gehört.

Um den künstlerischen Buchschmuck haben sich schon seit etwa zwei Jahrzehnten einige begabte Maler verdient gemacht, zuerst *Erik Werenskiold* und *Th. Kittelsen,* zwei grundverschiedene Naturen, von denen jeder auf seine Weise sich als Illustrator bewährte.

Werenskiold hat sein künstlerisches Ansehen begründet als Führer der Jungen, die in den achtziger Jahren den Zielen und Aufgaben der neuzeitlichen Kunstrichtung in Norwegen Geltung erzwangen. Er ist ein vielseitiger Künstler, bedeutend in seinen Landschaften und Figuren-



Der alte Gutsherr als Freier.
Zeichnung von E. Werenskiold zu den Norwegischen Volksmärchen.



Das Trollweib mit dem Kopfe unter dem Arm.
Zeichnung von Th. Kittelsen zu den Norwegischen Volksmärchen.

bildern wie im Interieur und Porträt. Seine ausgezeichneten Bildnisse von Björnson und Ibsen sind auch in Deutschland bekannt geworden. Die norwegischen Kunstfreunde haben aber eine besondere Vorliebe für seine Zeichnungen. Was er mit Feder oder Stift derb und breit auf das Papier bringt, ist so wahr empfunden und so sicher hingesetzt, daß es auf den Betrachter mit schlagender Selbstverständlichkeit wirkt. Und nirgends ist er mehr in seinem Element, als wenn er sein Land und seine Leute schildert. Er war der berufene Illustrator der norwegischen Volksmärchen. Wie nämlich bei uns die Gebrüder Grimm die deutschen Volksmärchen gesammelt haben, so haben, diesem Vorbild folgend, in Norwegen der Forstmann und Literat P. Chr. Asbjörnsen und der spätere Bischof Jörgen Moe aus der mündlichen Überlieferung die norwegischen Volksmärchen aufgezeichnet und veröffentlicht Seit 1842 war die Textausgabe in vielen Auflagen erschienen; 1883—1887, lange nach dem Tode J. Moes, folgte die Ausgabe mit Zeichnungen von Werenskiold und Kittelsen. Beide Künstler lieferten auch die Zeichnungen für die von G. Djurklou gesammelten, 1887 in norwegischer Übersetzung herausgegebenen schwedischen Volksmärchen. Und endlich hat Werenskiold sich noch mit mehreren anderen Künstlern an der Illustrierung einer neuen, von P. Chr. Asbjörnsen veröffentlichten Folge norwegischer Volksmärchen beteiligt („Norske Folke- og Huldre-Eventyr“, 1896).

In diesen Märchenbildern hat Werenskiold das norwegische Bauernvolk in seiner ganzen urwüchsigen Kraft und Eigenart dargestellt. Frisch und unmittelbar schildert er mit derselben Sicherheit das Landschaftliche wie das Figürliche. Unübertrefflich sind seine Bauerntypen, die Männer wie die Frauen, in ihrer derben, behäbigen Erscheinung, ihren langsamen, breiten Bewegungen, ihrem soliden, ehrenfesten Charakter. Und mit derselben überzeugenden Anschaulichkeit, mit der er die Menschen vorführt, weiß er auch die Tiere, die im Märchen ihre Rolle spielen, den Bär, den Fuchs, den Hasen, Hahn und Henne in ihrem tierischen Wesen zu kennzeichnen.

Zu den Wirklichkeitsschilderungen Werenskiolds bilden die phantastischen Zeichnungen Kittelsens einen Gegensatz, aber zugleich eine fast notwendige Ergänzung, indem sie die Wunder der Märchen- und Sagenwelt in der eindruckvollsten Weise versinnlichen. Und

in dieser Richtung ist auch Kittelsen spezifisch nordisch und norwegisch. Er vertritt die dem Übersinnlichen und Mystischen zugeneigte Seite in dem Charakter seines Volkes. Nachtgestalten bevolkern seine Vorstellungen. In seinen Bildern läßt er das ganze Heer der Unholden auftreten, welche die Einbildungskraft des Nordländers geschaffen hat: die Waldteufel und Berggeister, die Nixen und Meermänner, die Erdmannchen und die Hauskobolde. Er hat sie aus seinem Innern heraus, aus seinen persönlichen Eingebungen gestaltet, aber er hat jede Figur so glaubhaft gemacht und in ihrer derben Charakteristik so sehr das Richtige getroffen, daß seine Typen sich unzweifelhaft dauernd im Volksbewußtsein einprägen werden.



Der Konig und der Glockner.
Zeichnung von E. Werenskiold zu den Norwegischen Volksmärchen.

Die Hauptfiguren in seinen Märchenillustrationen und Bilderbüchern sind die „Trolle“, häßliche, mit übermenschlichen Kräften begabte, boshafte, bald schlaue, bald einfältige Wesen, die einzeln oder zu mehreren draußen und im Hause ihre Streiche spielen. Ihrer Erscheinung nach sind sie sehr verschieden. Einige sind riesige, zottige Waldmenschen, die zuweilen wie Cyklopen nur *ein* Auge haben, andere sind zwergartig gebildet: auf ihrem kurzen untersetzten Körper sitzt ein großer Kopf mit einem Gesicht, das von einem breiten, zähnefletschenden Maul, einer russelformigen Nase und kleinen Schweinsaugen verunstaltet wird; ihre Gliedmaßen sind plump, die Hände breit und klauenartig. Sie sind immer noch menschlich genug, um überzeugend, mißgebildet und ubertrieben genug, um schreckend zu wirken. Urbilder von Häßlichkeit sind seine Hexen, „der alte Erik“ (der Teufel) und Personifikationen wie „die schlechte Zeit“ und „Pesta“ (die Pest). Man mag Kittelsen einen Karikaturisten nennen; aber die Ausgeburten seiner Phantasie sind im Grunde weniger komisch und humoristisch als vielmehr abschreckend und spukhaft in ihren grotesken Bildungen und ihrem unheimlichen Wesen. Mehr noch als in seinen Marchenillustrationen hat er seiner Phantastik die Zugel schießen lassen in seinen Bilderbüchern. Die Bilderfolge „Troldskab“ („Teufelszeug“) enthält eine vollständige Galerie der Spukgestalten des norwegischen Volksaberglaubens. Das Unheimlichste und Ergreifendste hat er aber in seinem Werke „Svartedauen“ (dem „Schwarzen Tod“) gegeben, einem Zyklus von Bildern mit Gedichten, die ebenfalls von ihm herruhren. In einem Fall hat er es sogar unternommen, karikierte Bauernfiguren und die wunderlichen Gestalten seiner Phantasie im Großen darzustellen, in Gemälden, mit denen er das Sportzimmer im „Turistenhotel“ auf dem Berge Holmenkollen bei Kristiania geschmückt hat.

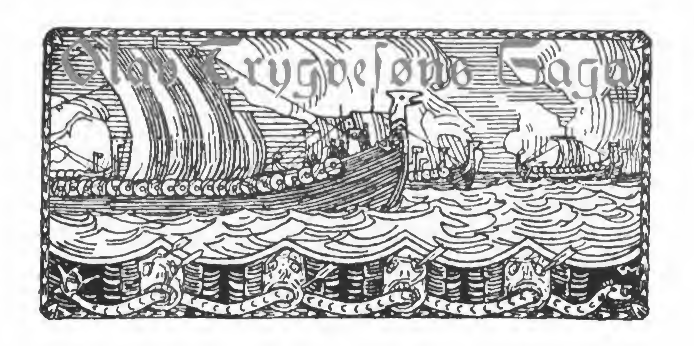
Ein sehr fruchtbarer Illustrator ist drittens *Thorolf Holmboe*. Er hat Werke der verschiedensten Art, Gedichte, Erzählungen, Naturschilderungen mit Abbildungen versehen in einem leichten, gefalligen Stil, der jedoch eines stärkeren persönlichen Gepräges entbehrt.

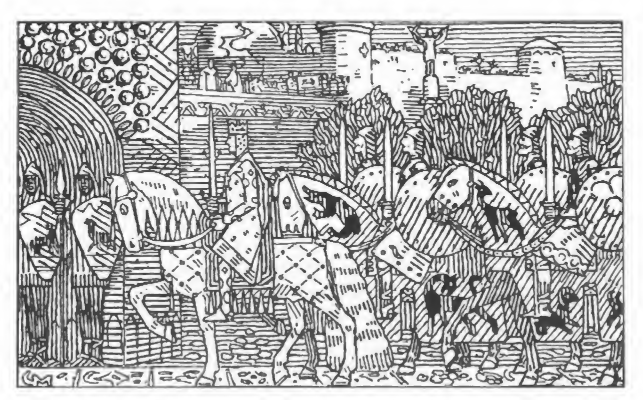
Die Werke der genannten und anderer norwegischen Illustratoren waren aber nur die Vorläufer der neuzeitlichen buchkünstlerischen Bestrebungen. Man hatte es bei jenen Ver-

öffentlichungen nicht auf einheitliche künstlerische Bucharbeiten abgesehen. Die Bilder waren freie, mehr oder weniger naturalistische Darstellungen, die in den Text eingestreut waren ohne Absicht auf dekorativen Zusammenhang mit dem typographischen Seitenbilde. Einsichtige Buchdrucker hatten zwar, wie bereits erwähnt, begonnen, mehr als bisher Wert zu legen auf die Grunderfordernisse der äußeren Erscheinung des Buches, auf die Wahl des Papiers, der Druckschrift, eines lesbaren harmonischen Satzes, in bescheidenem Maße auch auf dekorative Zutaten. Den entscheidenden Schritt zu künstlerischer und einheitlicher Ausstattung mußte aber ein Künstler tun. *Gerhard Munthe* wurde der Reformator der Buchausstattung in Norwegen und der Begründer einer norwegischen Buchkunst. Auf Grund seiner Beschäftigung mit der alten Kultur und der kunstvollen Handarbeit des norwegischen Bauernvolkes schuf er einen eigenartigen gebundenen Stil, den er in Arbeiten verschiedener Gattungen, in Gobelins, dekorativer Wandmalerei, nicht zum wenigsten aber in der Buchausstattung zur Anwendung brachte, und der trotz seiner archaisierenden Tendenz als die nationalste Ausprägung norwegischer Gegenwartskunst anzusehen ist. Daß Munthe der Buchverzierung ein besonders lebhaftes Interesse entgegenbringt, ersieht man auch daraus, daß er seine Ansichten über die stilgemäße Illustration von Werken der Vorzeit in einem lesenswerten Aufsatz dargelegt hat.[1] Er geht darin aus von dem entgegengesetzten Wesen naturalistischer und gebundener Kunstauffassung und Darstellung, er weist auf die hohe Bedeutung hin, welche die letztere in vergangenen Epochen gehabt hat, wie z. B. innerhalb der nordischen Kunstentwickelung im Zeitalter der Wikinger, und er verlangt, daß man die Geschichte dieser Zeit, ihre Sagen und auch die nordischen Märchen und Mythen, die in alter Überlieferung wurzeln, in einem Stil schildere, der den künstlerischen Ausdrucksformen dieser Zeiten innerlich verwandt sei. Solche Gedankengänge waren die Resultate der Arbeit, die Munthe für den Buchschmuck der 1899 neu herausgegebenen „Königssagen" Snorre Sturlasons geleistet hatte. In Gemeinschaft mit Werenskiold und anderen Künstlern wie H. Egedius, Chr. Krogh, Eilif Peterssen und W. Wetlesen hat er für dieses norwegische Nationalwerk zahlreiche Bilder und Verzierungen gezeichnet. Für den Gesamteindruck des Werkes wäre es vielleicht günstiger gewesen, wenn die künstlerische Ausstattung in *einer* Hand gelegen hätte. Von *einem* Künstler, von Munthe, rühren immerhin die meisten Zeichnungen her, die sich enger an den Text anschließen: das Titelblatt, treffliche Kopfleisten der Kapitelanfänge, Schlußvignetten und andere Zierstücke. Es liegt etwas Gewaltiges sowohl in diesen halbornamentalen Motiven als auch in Munthes figürlichen Illustrationen. Obwohl sie alles andere als naturalistisch sind, wirken sie doch mächtig auf Vorstellung und Empfindung des Betrachters ein. Man hört die schweren Schilde der Helden in den Wikingerschiffen erklirren, man spürt die Berserkerwut, mit der die Kämpfer auf ihre Gegner losgehen. Diese Eindrücke erzielt der Künstler mit wenigen, kräftigen Mitteln. Er verfügt über den bezwingenden Ausdruck der Linie und der Umrisse. In ihrem linear gebundenen Charakter und in ihrer starken Schwarz-Weiß-Wirkung schließen sich seine Zeichnungen dem Textbilde auf das engste an. Bei den Illustrationen der Königssagen muß man nur eins bedauern: daß sie in Holzschnittmanier gezeichnet, aber mit Zinkklischees wiedergegeben sind. Gleichwohl ist dieses Werk in seinem ganzen Äußern, auch in dem nach Munthes Entwurf in Blind- und Goldpressung hergestellten Originaleinband, dessen Ziermotiv in einem stilisierten Pfeilregen besteht, so charaktervoll nordisch, daß man es als eine der bedeutendsten buchkünstlerischen Erscheinungen der Neuzeit bezeichnen darf.

Der Verfertiger des Einbandes der „Königssagen", der Buchbinder *H. M. Refsum* in Kristiania, muß auch in der Reihe derer genannt werden, die sich um die neuzeitige norwegische Bucharbeit verdient gemacht haben, umsomehr, als er der einzige Buchbinder in Norwegen ist, der sich künstlerischen Anregungen zugänglich gezeigt hat. Nachdem Refsum sich in amerikanischen Werkstätten eine ausgezeichnete Fachbildung angeeignet hatte, begann er, ermuntert von dem Direktor des

[1] In der norwegischen Zeitschrift „Samtiden" („Gegenwart"), 1901, Seite 55 ff. In deutscher Übersetzung in der „Dekorativen Kunst", X (1902), Seite 251 ff.





Dekorative Kopfleisten von Gerhard Munthe zu den „Königssagen" Snorre Sturlasons.

Kunstindustriemuseums in Kristiania H. Grosch und auf das Vorbild der dänischen Kunstbuchbinder hingewiesen, Ganzlederbände mit Handvergoldung, farbigem Ledermosaik und Lederauflage nach Th. Holmboes, allerdings oft gar zu sehr ins Malerische gehenden Entwurfen anzufertigen. Es war mehr die Freude an schoner Arbeit als die Aussicht auf materiellen Gewinn, die ihn trieb. Denn der Abnehmerkreis für solche, naturgemaß recht kostspielige Einbande ist, wie überall, so auch in Norwegen klein; er beschränkt sich in der Regel auf die Museen und bemittelte Bucherfreunde. Dem Bedarf weiterer Kreise kommt Refsum entgegen, indem er auch sehr geschmackvolle Halbfranzbände herstellt, die er mit selbstgefertigten, eigenartig gemusterten Überzug- und Vorsatzpapieren bezieht.

So war fur die allgemeine Hebung der norwegischen Bucharbeit schon manches geschehen, als im Jahre 1900, im Jahre der fünfhundertjährigen Wiederkehr des Geburtstages Gutenbergs, der „Verein für norwegische Buchkunst" von Dr. med. H. Reusch, dem Vorsteher der geologischen Landesanstalt in Kristiania, und Direktor H. Grosch ins Leben gerufen wurde. Den Vorsitz fuhrte in den ersten Jahren Dr. Reusch. Man hielt Versammlungen ab, in denen Vorträge gehalten und mustergultige alte und neue Bucharbeiten vorgelegt und besprochen wurden. Außer den Mitgliedern nahmen an diesen Zusammenkünften auf besondere Einladung auch jüngere Künstler und Arbeiter teil. Über die Tätigkeit des Vereins berichtete der Vorstand in „Mitteilungen", die in zwangloser Folge und in immer neuer typographischer Ausstattung erschienen. Und nachdem man so im kleinen fruchtbare Anregungen in die Werkstätten und ins Publikum gestreut hatte, glaubte man zu einer großeren Aufgabe, die hohe Anforderungen an künstlerische und technische Leistungskraft stellte, übergehen zu dürfen. Man faßte den Entschluß, das alte norwegische Gedicht „*Draumkvæde*" („Traumlied") in würdiger und schoner Form zu veröffentlichen.

Die „Draumkvæde", die inhaltlich mehreren Behandlungen des jüngsten Gerichtes in der mittelalterlichen Literatur, besonders der in Deutschland und anderen Ländern verbreiteten Tundalus-Legende verwandt ist, wurde wahrscheinlich ursprünglich in Nord-England im Anfang des XIII. Jahrhunderts verfaßt. Jahrhunderte lang wurden die Strophen des Traumliedes nur in der Überlieferung norwegischer Dorfsänger bewahrt. Erst 1848 wurden sie vom Bischof Moe und später von seinem Sohne, dem Professor für mittelalterliche Literatur an der Universität zu Kristiania, Moltke Moe, aufgezeichnet. Die Sprache des Liedes ist daher in der Hauptsache ein lebender norwegischer Dialekt, und zwar die Mundart von Telemarken, aber sie ist durchsetzt mit vielen altertümlichen Wörtern und Wendungen, die auf den angelsächsischen Ursprung zurückgehen. Wie in der „Visio Tundali" der irische Ritter schlafend in Himmel und Holle geführt wird, so erzählt im Traumlied der norwegische Knabe Olaf Asteson, daß er sich am Weihnachtsabend zu einem zwölftägigen Schlafe niederlegte und in einem wunderbaren Traumgesicht die jenseitigen Dinge schaute: die Giallarbrücke mit ihren Schrecken, die Holle, das Paradies und das jüngste Gericht, ein Vorstellungskreis, in welchem sich heidnische und christliche Überlieferungen mischen.

Den künstlerischen Teil der Veröffentlichung legte der Vorstand des Vereins für norwegische Buchkunst in die Hände Gerhard Munthes. Zu ihm durfte man das Vertrauen hegen, daß er das Traumlied im Geiste der alten Zeit und doch auch aus seinem personlichen Empfinden heraus kunstlerisch gestalten werde. Man hat sich in dieser Zuversicht nicht getäuscht.

Es dauerte aber ziemlich lange, bis das keineswegs umfangreiche Buch vollendet vorlag. Der Vereinsvorstand legte mit Recht Wert darauf, daß alle zur Herstellung erforderlichen Arbeiten in Norwegen ausgeführt würden, und daraus ergaben sich manche Schwierigkeiten bezüglich der Wiedergabe sowohl des Textes als der aquarellierten Bilder und Textverzierungen. Da keine der neuzeitigen Druckschriften für den Druck des Textes geeignet schien, wurde dieser unter Munthes Aufsicht sorgfältig geschrieben in einem Alphabet, das der Schrift des mittelalterlichen Codex Frisianus und einigen anderen gleichzeitigen altnorwegischen Handschriften entnommen war. Die in dieser Faksimileschrift geschriebenen Textseiten wurden für den Druck photographisch auf Zink übertragen. Noch großere Umstände

machte die Reproduktion der farbigen Zeichnungen. Niemand hatte bis dahin in Norwegen mit photographischen Zinkätzungen Farbendrucke hergestellt; die Drucklegung des Traumliedes gab den ersten Anstoß zur Einführung dieser Technik. Nach mannigfaltigen Versuchen fertigte die Firma Scheel & Co. in Kristiania die Zinkklischees an und entledigte sich dieser neuen Aufgabe in ebenso vorzüglicher Weise, wie die Firma Fabritius & Sönner den Druck des Buches ausführte. Auch des zum Druck gewählten Papieres muß gedacht werden. In unserer Zeit, da man für den Illustrationsdruck nicht ohne das unsolide blanke Kreidepapier auskommen zu können vermeint, soll rühmend hervorgehoben werden, daß man bei diesem Druckwerk, bei dem es doch so sehr auf genaue Wiedergabe der Handschrift des Künstlers ankam, sich dieses üblen Materials enthalten hat. Es ist ein leicht gelblich getöntes feines, angenehm-weiches Papier aus der Papierfabrik auf der norwegischen Insel Alvöe verwendet worden. Wie der Textschmuck, so sind auch das in Gold auf Weiß gemusterte Vorsatzpapier und der in Gold und Blau auf weißem Pergament gedruckte Einband nach Munthes Zeichnungen ausgeführt. So ist ein Buch entstanden, das mit peinlicher Genauigkeit nach den Absichten des Künstlers gestaltet ward, ein Buch, das ohne Anwendung einer einzigen Drucktype nur mit Hilfe der photochemischen Verfahren das Licht der Welt erblickte.

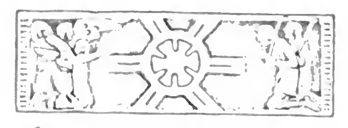
Man kann sich keinen größeren Gegensatz denken als die Zeichnungen Munthes zu Snorres „Königssagen" und die Ausstattung des Traumliedes. Dort kraftvolle, trotzige Motive in eckiger, derber Zeichnung auf körnigem Papier in fettem schwarzem Textdruck; hier auf den zarten crêmefarbenen Buchseiten ein leicht aufgedruckter Text in grauer Färbung und feingezeichnete Bilder in leichten, mit hellem Gold gehöhten Aquarellfarben — jenes ein Werk für den Handgebrauch des Volkes, dieses ein mit feinem Geschmack geschaffenes Werk für den Genuß des verwöhnten Liebhabers.

Die Bedeutung dieser Arbeit liegt natürlich nicht auf dem Gebiet des im strengeren Sinne Buchmäßigen. Man wird bei ihrer Beurteilung den Maßstab anzulegen haben, der für ihre Entstehung bestimmend war. Es kann sich nur um Bewertung der künstlerischen Vorlage und ihrer Wiedergabe in dem Buchganzen handeln.

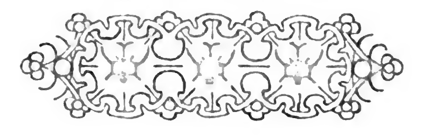
Was der mittelalterliche Dichter den Knaben Olaf Astesön schauen und sagen ließ, gewann Form in der Vorstellung des Künstlers und verdichtete sich zu dekorativen Bildern und rhythmisch gebundenen Ziermotiven. In diesen kolorierten Umrißzeichnungen ist die Linie das hauptsächlichste Ausdrucksmittel. Die Farbe ist im Textschmuck nur sparsam verwendet; in wohlabgewogenen, meist zarten Tönen kommt sie etwas mehr zur Geltung in den ganzseitigen Kompositionen. Auch diese sind, obwohl sie einen durchaus bildmäßigen Charakter haben, dekorativ aufgefaßt und vorgetragen. Ihre dekorative Haltung ist dadurch gesteigert, daß ornamentale Einzelmotive und Inschriftreihen mit den Darstellungen verflochten sind. Kam es also dem Künstler nicht an auf die Vortäuschung der natürlichen Erscheinung, so sind seine Bilder doch keineswegs ohne Gefühlswerte. Er verzichtete zwar auf starke Eindrücke und pathetischen Vortrag. So anspruchslos einfach wie die Dichtung ist, so schlicht ist die Darstellungsweise des Künstlers. Er hat die Sprache seiner Kunst hier offenbar absichtlich gemildert. Das Grauen des Todes und die Schrecken der Hölle spielen freilich überall hinein. Sie bilden fast den Grundton des Ganzen — aber so wahr und ausdrucksvoll die Zeichnungen sind, das Trotzige und Entsetzliche ist so gedämpft, daß auch die Dichtung zu Worte kommt und die Bilder wie eine schöne musikalische Begleitung dem Texte folgen. In vollem Einklang mit dem Ton der dichterischen Erzählung steht auch die ungesuchte, oft rührende Naivetät, die aus den figürlichen Motiven spricht. Und endlich entspricht der stilistische Charakter der Darstellungen dem mittelalterlichen Ursprung des Traumliedes. Munthes Stil verleugnet auch hier nicht den Nährboden der alten Wikingerkunst; aber weit entfernt von sklavischer Nachahmung der historischen Formen ist sein Stil im höchsten Grade persönlich und kultiviert. So sind es sehr verschiedenartige und entgegengesetzte Elemente, die in diesem Kunstwerk ihre Einheit gefunden haben, und die dem alten Traumlied in seiner neuen Gestalt einen eigenen, anziehenden Reiz verleihen.

6. Gamle mennar å unge
dei gjeve etti gaum'e,
mæ han Olav Åsteson
tele ſine draume
Å dæ va Olav Åsteson,
ſom heve ſovi ſo lengje.

II



7. Eg la meg ne um joleftan,
ſterkan ſvevnen fekk,
vakna 'kji fyrr um trettandagjen,
då fokkji at kyrkjun gjekk.
Fy månen ſkine,
å vegjine fadde ſo vie.



Buchschmuck von Gerhard Munthe aus „Draumkvæde". Textseite mit Weihnachtsmotiven.



IV

24. So kom eg meg at votno dei,
der isane brunne blå;
gud skaut dæ i hugjen min:
eg vende meg derifrå.
Fy månen skine,
å vegjine fadde so vie.

25. Eg va meg i auromheimi,
ingjen der eg kjende,
berre ho sæle gumor mi
mæ rave gull på hendi.
Fy månen skine,
å vegjine fadde so vie.

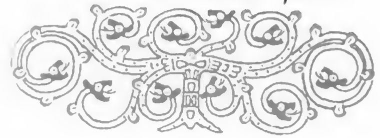
Zeichnung von Gerhard Munthe aus „Draumkvædet". Textseite mit Vignette.



[illegible] Die Gjallarbrücke



30. Der kom ſœri noranti.
å den rei no ſo kvasst;
ſyri rei Grutte gråskjeggji
alt mœ ſit ſtore brass.
I brokksvalin
der ſkå domen ſtande.



Buchschmuck von Gerhard Munthe aus „Draumkvæde". Textseite mit Kopfleiste und Vignette

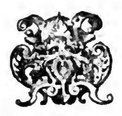
Von der schönen Fassung, die Munthe dem Werke gegeben hat, mögen die vier Seiten eine Anschauung vermitteln, die wir mit freundlicher Bewilligung des Vorstandes des Vereins für norwegische Buchkunst auf den anliegenden Blättern vorführen.

Es war ein verdienstliches Unternehmen, daß der Verein für nordische Buchkunst ein Werk herausgab, für dessen Ausstattung rein künstlerische Gesichtspunkte maßgebend waren. Man kann den impulsiven Wert eines solchen Werkes auf die Umgebung, in der es entsteht, nicht hoch genug anschlagen. Aber man würde die Bestrebungen des norwegischen Vereins verkennen, wenn man annähme, daß er nur bibliophile Interessen verfolgt. Man sieht aus den Verhandlungsberichten, daß auch die praktische Seite der Bucharbeit im Verein gebührend berücksichtigt wird. Der Vorstand ist bemüht, die Fachmänner des Buchgewerbes für den Verein zu gewinnen; in den Zusammenkünften werden technische Fragen eingehend erörtert; man hält, wie erwähnt, Vorträge, die auch für Arbeiter berechnet sind, und durch Vorzeigung mustergültiger Arbeiten sowie durch anspornende Preisausschreiben sucht man vielseitige Anregungen in die Fachkreise zu tragen. Gleichzeitig ist man mit allen Mitteln bestrebt, Verbindungen zwischen der Praxis der Bucharbeit und weiten Kreisen des Publikums anzubahnen.

Ein Beweis für diese praktischen Bestrebungen des Vereins ist auch seine neueste Veröffentlichung „Fru Emerentze Munchs Optegnelser“ („Aufzeichnungen der Frau Emerentze Munch“) nach dem im Jahre 1862 abgefaßten Originalmanuskript. Frau E. Munch (✝ 1868) war die Gattin des norwegischen Offiziers und klassizistischen Porträtmalers Jacob Munch (✝ 1839) und die Großmutter des kürzlich verstorbenen Malers Fritz Thaulow. Ihre Erinnerungen verdienten vollauf, dem norwegischen Publikum bekannt zu werden; sie enthalten interessante Beiträge zur politischen und Sitten-Geschichte Norwegens in den ersten vier Jahrzehnten des XIX. Jahrhunderts. In seiner anspruchlosen, guten, derben Ausstattung folgt dieses Buch auf das Traumlied wie ein bürgerliches Alltagsessen auf eine vornehme Festmahlzeit. Es ist ein Normalbuch im besten Sinne mit der deutlichen schwarzen Frakturschrift und Holmboes etwas altertümelnden, rot gedruckten Kopfleisten und Initialen.

Unter den Vorträgen, die in den Vereinsversammlungen gehalten worden sind, war derjenige von besonderer Bedeutung, den Frederik Hendriksen, der Vorsitzende des dänischen Vereins für Buchhandwerk im November 1903 über die Wirksamkeit dieses Vereins hielt. Die Ausführungen Hendriksens gipfelten nämlich in dem Vorschlag, daß beide Vereine in ein Kartellverhältnis eintreten sollten zur Herausgabe von künstlerisch und typographisch gut ausgestatteten Büchern. Der Vorschlag wurde einstimmig angenommen, und fortan wird jeder der beiden Vereine alljährlich nach eigenem Ermessen ein Buch herausgeben, das den Mitgliedern beider Vereine unentgeltlich zugeht. Der dänische Verein hat infolge dieser Vereinbarung die „Bruchstücke aus dem Tagebuch eines Dorfküsters“ von dem trefflichen Schilderer dänischen Bauernlebens St. Steensen Blicher neudrucken lassen. Der nordische Verein wird drei bisher wenig bekannte Dichtungen Björnsons „Friede“, „Licht“ und die „Abelkantate“ herausgeben.

Der Verein für norwegische Buchkunst hat, wie man sieht, das lobenswerte Bestreben, in gesunder, besonnener und vielseitiger Tätigkeit das weiter zu führen und auszubauen, was von seiten der Technik und der künstlerischen Mitarbeit vorbereitet war. Es kann nicht fehlen, daß der Verein, je mehr ihm die Flügel wachsen, um so mehr der berufene Träger und Pfleger der neuzeitigen Bestrebungen im norwegischen Buchwesen werden wird.



Frau Venus und der Verliebte.

Ein Holzschnitt aus dem XV. Jahrhundert.

Von

Professor W. L. Schreiber in Potsdam.

Das bekannte Kunstantiquariat von Jacques Rosenthal in München hat kürzlich mehrere prächtige alte Holzschnitte erworben, von denen mir einer wichtig genug erscheint, um die Aufmerksamkeit der Leser der „Zeitschrift für Bücherfreunde" darauf zu lenken. Zwar ist das Blatt nicht von außergewöhnlich hohem Alter, aber der dargestellte Gegenstand macht es interessant. Außerdem ist es insofern kunstgeschichtlich wichtig, als es mit dem Namen seines Verfertigers versehen, ist und ferner nimmt es unter den vielfach sehr roh ausgeführten Erzeugnissen der Holzschneidekunst jener Zeit immerhin einen ehrenvollen Platz ein.

In der Mitte des Bildes sehen wir die Liebesgöttin auf einem Herzen stehen. Ihre Bekleidung besteht aus einem schmalen Schleier, der von ihrem Hals herabfällt, aus Schuhen mit überaus langen spitzen Schnäbeln und einer Haube. Die letztere ist das Attribut der Frau („Frau" Venus), während Mädchen das Haar lose zu tragen pflegten. In der rechten Hand hält sie eine Lanze, auf die ein Herz gespießt ist, und um die sich eine Rolle mit den Buchstaben . *E . C . Z(?) . J . A . A . M.* windet. Vermutlich handelt es sich um die Anfangsbuchstaben einer Devise, aber der Holzschneider war augenscheinlich mit der Form der Majuskeln wenig vertraut, denn man könnte das dritte bis sechste Zeichen ebenso gut für die Zahl 3177 lesen. In der anderen Hand hält sie ein Schwert, das ein Herz durchbohrt hat; auf dieses beziehen sich die Worte der zweiten Rolle *MEIN . HERCZ . LEIDET . SCHMERCZ.* Unterhalb des Herzens, auf dem die Göttin steht, lesen wir den Anruf

> O herczes roßlein fein
> Solt ich[1] alle czeit pey dir sein.

Daneben bittet der auf der Rose kniende Jüngling in kurzem Mäntelchen und um so längeren Schuhen:

> O freulein hubsch vnd fein.
> Erloß Mich auß der pein
> vnd schleus[2] mich in die arm dein.

Der ganze übrige Raum ist mit den Versen eines Liebesgedichtes ausgefüllt, von dem ich nicht weiß, ob es schon irgendwo veröffentlicht ist. Originell ist es aber jedenfalls, daß sich bei jedem Verse eine kleine Illustration befindet, die den Wortlaut gewissermaßen parodiert.

Oben sind zunächst folgende Verse:

> 1. mein hercz ist hert[3] gefangen.
> mit ainer starcken zangen.

Das dazu gehörende Bild zeigt ein Herz, das von einer Zange erfaßt ist.

> 2. Solt sy[4] mir nit wol gefallen.
> Die mein hercz hat in einer meus fallen.

Darunter sehen wir ein Herz in einer sonderbar gestalteten hölzernen Mausefalle.

> 3. Ich hab ir[5] wol genossen
> Dy mein hercz hat durchschossen.

Dazu ein von einem Pfeil durchbohrtes Herz.

> 4. wy solt ich ir vergessen.
> (Dy) mein hercz hat in der pressen.

Darunter ein Herz, das in einer Presse von zwei Schrauben festgehalten wird.

> 5. Sy hett seich gerochen[6]
> Dy mein hercz hat durchstochen.

Bei diesen Worten ist kein besonderes Bild, sondern sie befinden sich zu seiten des Herzens, das von der Lanze der Liebesgöttin durchbohrt ist.

Auf der linken Seite folgen die Verse:

> 6. Claffen ist manger lay.[7]
> Da von bricht main hercz en zway.

Dabei ein Herz, das mittendurch gebrochen ist, als wenn es aus Pfefferkuchen bestünde.

> 7. Sy soll mir billich liben
> sy ist minem hercz gesriben.[8]

In dem hierzu gehörenden Herzen stehen die Buchstaben *M* und *e*.

> 8. ich wil sy fruntleich[9] bitten
> Dy mein hercz hat mit ainem messer versnitten.

Dabei ein Herz, in dem ein Messer steckt.

> 9. ich kan meich ir nit verwegen.[10]
> Die mein hercz wil durch segen.

Darunter ein Herz, das von einer großen Säge zur Hälfte durchschnitten ist.

> 10. wy mocht ich ir haben mangel[11]
> Die mich hat an ainem angel.

Dazu ein Herz, in dem ein Angelhaken festsitzt.

> 11. Solt ich sy nit billich kennen
> Die main hercz wil in ainem fewr v'brenen.[12]

[1] Röslein fein, könnte ich. — [2] schließe. — [3] hart.

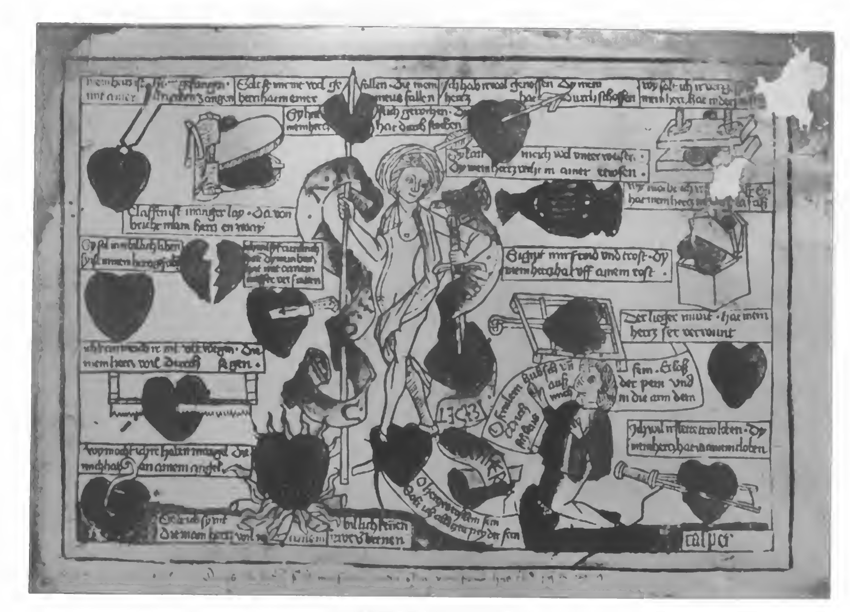
[4] sie; auch weiterhin ist in gleicher Weise *dy* und *wy* für *die* und *wie* geschrieben.

[5] Der Dativ *ihr* statt des Akkusativ *sie*, was sich in den folgenden Versen wiederholt. — [6] sich gerächt.

[7] Üble Nachrede gibt es mancherlei; denselben Gedanken spricht auch Vers 15 aus. — [8] eingeschrieben.

[9] freundlich. — [10] kann nicht auf sie verzichten.

[11] ihrer entbehren; der gleiche Gedanke wie in dem vorhergehenden Vers. — [12] Feuer verbrennen.



Frau Venus und der Verliebte.
Nach einem Holzschnitt aus dem XV. Jahrhundert. Mit dem Vers auf dem Unterrande des Papiers:
Dives eram dudum sed tria me fecerunt nudum.
Alea vina fenus (Venus) his tribus factus sum egenus.

Darüber ein Herz auf einem brennenden Scheiterhaufen.

Nunmehr folgen auf der rechten Seite die Verse:

12. Sy kan meich wol vnterweisen.
Dy mein hercz vecht in ainer rewsen[1]

Dabei sehen wir ein Herz in einer Fischreuse.

13. wy mocht ich ir s....aß[2]
Sy hat mein hercz in (aim?) salczfaß.

Hierzu ein Herz in einem hölzernen Salzfaß, dessen Form sich von der heutigen kaum unterscheidet.

14. Si gipt mir froidȝ vnd trost.
Dy mein hercz hat vff ainem rost.

Das Herz liegt auf einem Bratrost.

15. Der lieger munt.[4]
hat mein hercz ser verwunt.

Das Herz ist eingerissen und mit den Buchstaben *n e* versehen.

16. Ich wil ir stette trw loben[5]
Dy mein hercz hat in ainem cloben.[6]

Darunter ein Herz, das in einer Vogelfalle eingeklemmt ist.

Das Ganze ist von einem, aus zwei Linien gebildeten Rahmen eingefaßt, der 275 mm hoch und 365 mm breit ist. Das Blatt ist mit dem Reiber in bräunlicher Farbe gedruckt und gelb, spangrün, glänzend karmin, rosa, fleischfarben, violettgrau koloriert. Das Wasserzeichen scheint aus einem Kreise zu bestehen, in dem sich zwei gekreuzte Schlüssel befinden; in der untern rechten Ecke hat der Herausgeber seinen Namen *casper* angebracht. Dieser befindet sich auch auf zwei bereits bekannten Holzschnitten, die ich in meinem Manuel I 943 und II 1191 beschrieben habe. Meine III S. 303,21 ausgesprochene Vermutung, daß der Meister in der Umgebung Regensburgs gelebt habe, scheint sich zu bestätigen, denn die Dialekteigentümlichkeiten des vorliegenden Blattes deuten gleichfalls auf bayrischen Ursprung, und die gekreuzten Schlüssel, die wir in dem Wasserzeichen sehen, sind das Wappen der Stadt Regensburg. Während aber der Holzschnitt II 1191 aus dem Jahre 1496 stammt, dürfen wir die Entstehung des hier in Rede stehenden Blattes wohl um mindestens ein Jahrzehnt früher ansetzen, da die überaus langen Schuhe, wie sie Venus und der Jüngling tragen, noch vor dem Ende des XV. Jahrhunderts außer Mode kamen. Zunächst wurde die Spitze verkürzt, und um das Jahr 1500 tauchten schon jene unförmlichen breiten Schuhe auf, die man „Kuhmäuler“ nennt.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß auf den damaligen Märkten ähnliche Bilder in großer Zahl feilgehalten wurden, aber leider hat sich fast nichts davon erhalten, und darum ist jeder neue derartige Fund freudig zu begrüßen.



Chronik.

Zur Geschichte der modernen Karikatur.

Der Franzose ist Gesellschaftsmensch. Ist elegant und diskret. Mit Lackstiefelsohlen gleitet er über die Unebenheiten des Daseins hinweg. Er lächelt mit Grazie und spielt mit dem Bonmot. Er läßt es funkeln und glitzern und blitzen in der elektrischen Beleuchtung des Salons. Er denkt stets an die schöne Hausfrau, der er eine galante Geste schuldig ist. Und er hat ein Bedürfnis zur Geselligkeit. Er sprudelt über und wäre unglücklich, wenn er ein geistreiches Wort unterdrücken müßte.

Die Gesellschaft lauscht nur dem Causeur, der in ihre Umgangsformen hineinzugleiten versteht. Ihr Ton färbt ab auf den Humoristen, der sie unterhalten möchte. Seine karikaturistische Zeichnung dämpft er ab, um sich mit jener zarten Diskretion anzuschmiegen an den Stil dieses Lebens. Er kennt die kavaliere Schätzung der Frauenfüße und deutet gern auf das wechselvolle Schachspiel zwischen dem Männchen und dem Weiblein. Die liebe Liebe ist das Pendel dieser Welt. Sie ist die Sphäre für diese *französischen Humoristen*, die uns der *Verlag der Lustigen Blätter* in die schönen Fremdenzimmer der Berliner Sezession zu einem kurzen Besuch eingeladen hatte. Ihre Muse ist eine mondaine Boulevard-Dame. Mit entzückender Charme nimmt sie die Huldigungen ihrer Verehrer entgegen. Und diese sind unermüdlich. Jeder Reiz erhält eine laute Hymne. Wir Deutsche haben nur einen Reznicek — und haben an ihm schon zu viel. Wir sträuben uns bereits gegen einen Heilemann. Die Franzosen haben einen Willette, Roubille, Fau, Weiluc, Barcet, Lourdey, ganz abgesehen von den überflinken, vielgewandten Gerbault, Guillaume, Bac, Mars und wie sie alle heißen, die mit lüsternem Behagen mit den Vorstadtgrazien kokettieren.

Ein kleinbürgerlicher Lebensphilosoph wie etwa der Braunschweiger Rudolf Wilke, der das bewegte Getriebe des Daseins stets von der heiteren Bierseite betrachtet, ist an der Seine undenkbar. Der deutsche Satiriker — ich denke an Th. Th. Heine oder Thöny — ist

[1] gefangen hat in einer Reuse; die Form *vecht* dürfte von *vach* (Netz) abgeleitet sein.
[2] Durch Wurmfraß zerstört; vielleicht zu ergänzen *sein laß*, ihrer überdrüssig sein, mich nicht um sie kümmern.
[3] gibt mir Freude. — [4] Lügner Mund. — [5] standhafte Treue geloben. — [6] Vogelfalle.

abgründigtief. Er führt vor eine gähnende Kluft, tastet an das Uhrwerk des Lebensprozesses. Der Franzose bleibt beim Zifferblatt. Er liebt die Schauseite. Er ist genügsamer. Er ist schon zufrieden, wenn er ein blitzendes Bonmot erhascht hat.

Überraschend aber ist eine Sicherheit des Ausdrucksvermögens. Es ist wohl kaum möglich, noch einmal hundert schaffende Intelligenzen nebeneinander zu vereinigen, zwischen denen die individuellen Grenzen so stark verwischt sind. Da sind ganze Wände, die von einem einzigen sein könnten. Métivet, Delaw, Mirande, Pelele gehören so zusammen. Und dieses Niveau ist sehr achtbar. Sie können viel. Aber gerade diese Tätigkeit wird wieder beängstigend. Sie hat nichts Persönliches. Es zeigt sich nirgends eine Entgleisung, die sich das starke Talent beim Übersprudeln der Kraft zuweilen leistet. Es gibt nur Nuancen, nur leise Schattierungen zwischen diesen Begabungen.

Léandre ist der einzige Überragende. Sein Stift drängt zur Größe, die allerdings neben dem nicht vertretenen Steinlen etwas verblassen würde. Er ist auch nicht elementar verzehrend wie Toulouse-Lautrec. Er steigt nie hinab in jene Niederungen der menschlichen Erbärmlichkeit. Aber er hat Blut, stürmisches Herzblut. Man fühlt ordentlich, wie es ihm in den Fingern kribbelt, in welcher inneren Erregung der Pastellstift über die Fläche fährt. Und dabei behält er stets den großen Blick für das wogende Gewirr dieser hingehauenen Linien. Vielleicht haben noch Forain ein gleichgeartetes Temperament und Faivre einen ähnlich starken Haß. Sie kämpfen, während die anderen unterhalten. Sie verachten, wo die Übrigen lächeln. Sie sind boshaft, wo die vielen witzig sind.

Cappiello verfügt über die zartere Ironie, die das Gesicht nicht verzieht, die immer behutsam wartet, ob sie ihre scharf facettierte Pointe nicht an einen Unverständigen verschwendet hat. Der glockenzarte Ton seiner Formensprache klingt leise weiter in den Blättern von Roubille. Ein paar schwarze Umrißlinien heben sich leicht vom matt getönten Grund ab. Sie scheinen hingehaucht, hingeblasen. Roubille wagt das Äußerste, das Alleräußerste. Er betastet alles mit der größten Selbstverständlichkeit, die man ihm unbedingt glaubt, denn er bleibt immer vornehm, überzeugend vornehm. Er ist wohl das treffendste Beispiel für die eingeborene Delikatesse dieser französischen Humoristen, die instinktiv die geschmacklose Taktlosigkeit wittert. Fau oder Bernard sind — wenn auch mit einer derberen Ausdrucksweise — nicht weniger kühn; aber man findet kein Blatt von ihnen, das die Grenzen des Appetitlichen überschreitet.

Willette ist das liebenswürdige Bürschchen, der „goldige Kerl". Er hat eine süße Zärtlichkeit. Das kleine Wörtchen „Liebe" ist für ihn der Grundakkord der gesamten Sphärenharmonie. Von Félicien Rops hat er die Verehrung und Verachtung des Weibes, die Seligkeit des Fleisches und das Dämonische aller Sinnlichkeit gelernt. Aber er findet stets die Wonnen wieder. Er läßt sich umgirren von der Zärtlichkeit. Er wird immer wieder galant, wo Rops knirschend haßte. Auch seine zeichnerischen Fähigkeiten sind feiner. Jede Linie rundet sich ihm zu einer anmutigen Zierlichkeit. Eine scharfkantige Groteske würde sein Auge verletzen. Er ist immer gutmütig. Und wenn er nicht so schön lächeln könnte, wäre er sentimental.

Poulbot weiß nichts von solchen ladyliken Empfindungen. Und Florane sucht krampfhaft nach dem monumentalen Pathos. Er denkt an Hogarth oder gar an Goya. Aber man durchschaut seine forcierte Absichtlichkeit. Man sieht, wie er sich reckt, wie er sich anstrengt, wie er wichtig tut und sich selbst so ernst nimmt. Einen derartigen echten Zug hat höchstens Caran d'Ache. Doch man muß auch bei ihm vorsichtig abwarten.

Hellé und neben ihm Scarpelli verfügen über ein starkes, großgeartetes Flächengefühl. Alles Beiwerk scheidet hier von selbst aus. Hellé sieht nur das Wesentliche, und er sieht immer und alles für die viereckige Fläche. Er denkt ganz instinktiv an den Stein des Lithographen und wirkt so mit seinen breiten Flächen außerordentlich plastisch. Plastischer jedenfalls als die karikaturistischen Tonfiguren, die zwischen den Zeichnungen aufgestellt sind.

Die politische Karikatur ist scheinbar ängstlich zurückgehalten worden. Als Entschädigung dafür sehen wir die gesellschaftlichen Glossen von Sem. Er deutet mit dem Zeigefinger auf die Lächerlichkeit der einzelnen. Und seine lustigen Seitenhiebe sind schroff, schneidend, überlegen sicher. Er zeigt den Schlehmilschatten, den der Karikierte nicht mehr loswerden kann.

Diese scharfe Charakterisierungskunst ist der erfrischendste Gegensatz zu jenen pflaumenweichen Süßlichkeiten eines Guillaume, Gerbault und ähnlicher Leute. Sie pinseln immer wieder dasselbe Köpfchen, dasselbe Füßchen, dasselbe Stumpfnäschen hin. Und das spaßhafte Spiel ihrer Phantasiegebilde vollzieht sich stets hinter dem Rücken eines kurzsichtigen Ehemannes. Die Aneinanderreihung dieser vielen gleichgearteten Erscheinungen zeigt ihre ganze Armseligkeit, die wir schon zur Genüge in den Pariser Lustspielen importieren.

Mit Recht dürfen wir solche Talmiware, wie die steife, satte Langweiligkeit der Engländer ablehnen. Wir verzeihen dem Humoristen gern alles — nur das unterdrückte Gähnen nicht. *Paul Westheim.*

Bibliophiles und Bibliographisches vom Linné-Jubiläum.

Als sich am 23. Mai 1907 zum 200. Male der Tag jährte, an dem der berühmteste Naturforscher systematischer Richtung geboren ward, fand sich, im auffälligen Gegensatze zu den öfteren Bibliotheks-Sammeldarbietungen aus Anlaß der Gedenktage buchgeschichtlich unbedeutender Jubilare, in deutschen Landen wohl nur die *Münchner Hof- und Staatsbibliothek* bemüßigt, in ihrer regelmäßigen Ausstellung von Seltenheiten in dem allen Interessenten wohlbekannten „Cimelien"-Saale mit einer kleinen Gelegenheitszusammenstellung

eigenen Besitzes an den gelehrten Schweden „Linnaeus" zu erinnern. Daselbst wurden nämlich zur Besichtigung aufgelegt: das Autograph der ersten Schrift Linnés (worin sich ein Entwurf seines grundlegenden Sexualsystems befindet): der „Hortus Uplandicus" vom Jahre 1730, der erst 1899 von Th. M. Fries eben nach der Münchner Handschrift abgedruckt worden ist. Außerdem verkörperten die ausgedehnte wissenschaftliche Tätigkeit des großen Naturforschers drei Kolleghefte über Mineralogie, Pathologie und Materia medica sowie ein Brief an den Nürnberger Polyhistor v. Murr, so daß man da erkannte, was längst nicht zur Genüge bekannt ist, wie Linnés „Bedeutung mit seinen bahnbrechenden botanischen Arbeiten keineswegs erschöpft ist" (so hieß es in einer amtlichen Ankündigung dieser Sonderausstellung in den Tagesblättern).

Und diese Vielseitigkeit des mehr gerühmten als wirklich gekannten vortrefflichen Mannes gab nun einem begeisterten Verehrer und sorgsamen Forscher, *Wilhelm Junk*, Anlaß zu einer Doppelstudie, die wohl vorläufig dessen hervorragende Verdienste als berufener Linné-Spezialist hier auf bücherkundlichem Gebiete abschließt: „*Carl v. Linné und seine Bedeutung für die Bibliographie.* Festschrift" (Berlin W. 1907; W. Junk, Kurfürstendamm 201). Diese, trotz ziemlich zierlicher, aber bequem lesbarer Typen, ihres Helden und ihres Themas durchaus würdige Publikation in Quartformat befriedigt, abgesehen von den nötigen biographischen Daten und denen zur Geschichte der Botanik, direkt und ausschließlich die Neugier der Bibliographen, Bibliophilen und Buchhändler, welche drei Berufe der Verfasser laut der Vorrede in sich vereinigt und mit diesen Säkular-Mitteilungen zur Geltung bringen will. Junk verbessert hier zugleich, wie er (S. 9) konstatiert, die Auslassungen und Fehler seiner „Bibliographia Linnaeana. Verzeichnis der Schriften Carl von Linnés" (1902), die „einen dauernden Platz in der naturgeschichtlichen Bibliographie behalten" wird, wie die Zeitschrift „Insektenbörse" mit Recht urteilt. Die sauberen Darlegungen Junks, durchgängig genau belegt, bezwecken eine zwiefache Seite in der Bedeutung Linnés zu verdeutlichen, die er natürlich niemals erstrebt hat, weil sie eben erst nach seinem Tode, teilweise erst viel später, sich auftun konnte: erstlich das große Interesse des Bücherfreundes (zunächst freilich, wie Junk sagt, desjenigen, der auch naturwissenschaftlich fühlt) für die erstaunliche literarische Fruchtbarkeit des 71jährig 1778, in einem Jahre mit Voltaire und Rousseau, Verstorbenen. Sodann aber sollten die Schriften Linnés mittelbar eine ungewöhnliche Anziehungskraft auf alle Bibliophilen und -graphen ausüben, weil — wir lassen dafür Junk selbst das Wort — „es vielleicht kein Buch in der Weltliteratur geben mag, das in gleicher Weise wie jene — z. B. die zahlreichen Auflagen des Lebenswerkes des großen Schweden, des ‚Systema Naturae' — in lehrreichster Weise, quasi als Schulbeispiel, einen großen Teil jener Faktoren klarlegt, welche die Wertschätzung und Preisbildung eines Buches bewirken. Aber nicht nur, was Linné geschrieben hat, ist Gegenstand unseres bibliographischen Interesses: in gleicher Weise muß dies in Anspruch genommen werden für das Studium des in seiner Art einzig dastehenden Einflusses, den seine publizistische Tätigkeit auf die Bewertung aller vor ihm erschienenen Literatur seines Faches und — was noch eigentümlicher ist — auch auf die Bewertung der nach ihm erschienenen genommen hat."

So bietet nun Junk nicht nur innerhalb der 62 die Seiten 12—19 einnehmenden Anmerkungen eine ziemlich sorgfältige Bibliographie der gedruckten Werke Linnés sowie der mit ihm unmittelbar oder mittelbar verknüpften Vorgänger und Zeitgenossen. Vielmehr macht er sich am Schlusse des knapp umrissenen und doch sehr inhaltsreichen Lebens- und Charakterbildes daran, die Preissteigerungen der Linnéschen Originalien zu verfolgen und die Ursache davon zu ergründen. Dies übrigens auch, seinem Plane gemäß, für die bezüglichen Fachgenossen und Nachfahrer des Meisters: ein Verfahren, das den Freunden der Fixierung literarischer Einflüsse einen sonderlichen Genuß auf entlegenerem Felde gewährt. Damit ermöglicht uns Junk den tieferen Sinn des Goetheschen Geständnisses, das Seite 3 am Kopfe seiner Einführung prangt: „Außer Shakespeare und Spinoza hat keiner von den Verstorbenen auf mich eine solche Wirkung ausgeübt als Linné." Daher breitet die ganze Junksche Veröffentlichung nicht bloß eine Fülle fesselnder Angaben zur Bücherkunde des einzelnen gefeierten Forschers vor uns in einer musterhaften Weise aus, die dem Bibliographen voll genügt und den Bibliophilen erfreut, sondern Junk eröffnet, wie schon die oben herausgehobenen einleitenden Andeutungen ahnen lassen, mit seiner spezifischen Betrachtungsmethode auch anziehende allgemeine Ausblicke in das schwierige Revier der antiquarischen Büchertaxe, die namentlich durch seinen Hinweis auf den wachsenden Abfluß der Linné-Originalausgaben über den Ozean und in oft fast unkontrollierbare Bibliotheken zu denken geben. So geben diese Gesichtspunkte jedem hierfür Aufmerksamen ein lehrreiches und vorbildliches Beispiel an die Hand. Wilhelm Junk krönt mit dieser sehr dankenswerten Arbeit, der Frucht langwierigen Suchens und Vergleichens, die Reihe von Faksimile- bezw. phototypischen Neudrucken Linnéscher und mit diesen zusammenhängender Schriften bezw. Bildnisse. Nämlich auch diese überaus würdige Festspende schmücken außer der dem Titelblatt eingedruckten Wiedergabe einer Altersmedaille das wundervolle Jugendporträt (ungefähr 1737) in der Tracht der Lappen, seiner damaligen Nachbarn, photographiert nach dem noch heute im Besitze der Familie Clifford befindlichen Gemälde M. Hoffmans, sowie das dem Stiche Roberts, nach einem um 1760 von Pasch gemalten nachgebildete. Die erstaunliche Ausbeute emsigen Sammelns der großenteils überaus rar gewordenen vor-Linnéschen Fachschriften, wie sie Junks Text zu Grunde lagen und seine Schlußnoten festlegen, findet man in der Zahl von 1629 Nummern in seinem — gratis abgegebenen — Antiquarkatalog sauber verzeichnet: „In Memoriam bisecularem C. a. Linnaei (Scientia naturalis usque ad finem seculi XVIII)."

München-Gern. *Ludwig Fränkel.*

Graphische Kunst.

Paul Kristeller: Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten. Berlin, Bruno Cassirer. 595 Seiten. 259 Abbildungen.

Ein Buch, das Kupferstich und Holzschnitt in der Darstellung vereinigt, existierte bisher nicht. Wohl gab es eine Reihe von beschreibenden Verzeichniswerken, die aber den Hauptwert auf Notizen legen, die das größere Publikum nicht interessieren. Für den Kupferstich gab F. Lippmann eine knappe Übersicht, die trefflich geeignet ist, in die Materie einzuführen. Das Illustrationsmaterial war hier natürlich beschränkt. Der billige Preis (das Buch gehört zu der Sammlung der Handbücher der königlichen Museen) gestattete nicht, wirklich Befriedigendes in den Reproduktionen zu geben. Diesen beiden Mängeln hilft das Wort von Kristeller ab. Es behandelt Kupferstich und Holzschnitt zusammen. Und die Illustrationen sind vorzüglich gewählt und reproduziert. Sie sind teils von der Reichsdruckerei (in Kornätzung) teils von Albert Frisch (in Strichätzung) hergestellt, in einer Güte, die das Original so markant als möglich wiedergibt. Die Größe der Originale ist fast durchwegs innegehalten worden. In der richtigen Erkenntnis, daß Verkleinerungen graphischer Arbeiten unzweckmäßig sind, da sie den technischen Charakter verwischen, hat man sich im Notfall lieber damit begnügt, einen Ausschnitt zu reproduzieren. Wenn dann in der Vorrede trotz all dieser Mühewaltungen darauf hingewiesen wird, daß auch die beste Reproduktion nicht das Kunstwerk nur annähernd zu ersetzen vermöge, daß die gegebene Auswahl zur Betrachtung der Originale nur anregen solle, so legt diese Erwähnung von dem hohen Standpunkt, den das Werk einnimmt, Zeugnis ab. Der Leser, auch der, der hundert Reproduktionen ein Original vorzieht, wird für die Fülle des gesammelten und gesichteten Anschauungsmaterials dankbar sein, das ihm in so vorzüglicher Technik geboten wird und das an sich eine wertvolle Sammlung darstellt, in deren Betrachtung man sich gern vertieft.

Der Text ist klar und ruhig geschrieben. Er hält die gute Mitte inne zwischen wissenschaftlicher Gründlichkeit und charakteristischer Darstellung. Oft häufen sich vielleicht allzu sehr die Namen, die in Anmerkungen hätten verwiesen werden können. Und das Rohmaterial ist nicht ganz künstlerisch verarbeitet. Es klebt dem Ganzen noch zu sehr der Gelehrtenschweiß an. Manches bleibt trockene Erwähnung, was Gestaltung werden könnte. Es ergibt sich dann nicht ein zwingendes Bild, sondern ein Übereinander zusammengestellter Erwägungen und gesammelter Notizen. Der Verfasser gibt den Stand der Forschung, aber keine Kritik. Andererseits erhält dadurch das Ganze den Eindruck der Ruhe, einer ausgeglichenen Harmonie, die auf die Dauer wieder wohltut. So kommt man denn zu der Anschauung, daß die Texthaltung (das wissenschaftlich Zergliederte, nicht künstlerisch Darstellende) in dem Charakter des Autors, das Notizenartige in der Disziplin des Buches, das eine abschließende Arbeit sein soll, begründet ist. Und man empfindet, das in diesem Sinne eine gute Einheit in dem Werke ist. Durch das Zurücktreten der Persönlichkeit des Autors erhält das Buch dauerhafteren, objektiveren Wert. Jedenfalls liest man lieber diese zuverlässigen Zeilen, die zwanglos durch vier Jahrhunderte geleiten, als die pseudokünstlerischen Selbstbespiegelungen modisch aufgeputzter Pseudowissenschaftler.

Die Einteilung gliedert sich nach Jahrhunderten. Holzschnitt und Kupferstich erfahren innerhalb dieser Grenzen des jeweiligen Abschnitts gesonderte Behandlung. Die einzelnen Länder finden eingehende Berücksichtigung. Jedes Jahrhundert schließt eine Entwicklung ab und in jedem Jahrhundert dominiert ein Land, das dann die Führung an ein anderes abgibt. In der Gliederung dieser Abschnitte, in dem Zumessen des Raumes, in dem Verhältnis der einzelnen Teile bekundet sich eine reife Intelligenz.

Das XV. Jahrhundert gehört *Deutschland*. Diese Anfänge der Entwicklung sind besonders interessant. Reiche Anschauung, Vielseitigkeit der Gestaltung, Probieren im Technischen: alle diese Momente machen das Studium dieser ersten Zeit besonders reizvoll, in der der aufmerksame Betrachter manche Parallele zu ganz anderen, archeistisch-symbolistischer Linienführung entdeckt. Auch das folgende Jahrhundert stellt deutsche Meister auf den Plan, vor allem Albrecht Dürer und Holbein. Dann aber drängt sich *Italien* in den Vordergrund. Italienische Künstler beherrschen die Technik und erhalten sie auf ihrer Höhe, um sie an die Nachfolgezeit weiterzugeben. Dieses Erbe übernehmen im XVII. Jahrhundert die *Niederlande*. Hier schart sich um Rubens eine Schule von Holzschneidern und Kupferstechern und Rembrandt gibt seine Radierungen. Das XVIII. Jahrhundert steht unter dem Zeichen Frankreichs, das mit seiner graziösen Kraftform tonangebend in Europa wird. Mit Goya schließt dann die Darstellung ab, der ebensosehr ein Anfang wie ein Abschluß ist, so daß der Leser unwillkürlich die Fäden bis in die Gegenwart hinein weiterspinnt.

Natürlich ist der Gang der Entwicklung nicht so abgeschlossen klar, wie er hier zutage tritt. Über das vorherrschende Land treten die anderen Bezirke, in denen ebenfalls in dem Bilddruck gearbeitet. Diese ergänzen so das Bild. Im allgemeinen zeigt sich, daß immer da, wo die hohe Kunst in Blüte steht, dieses intensive künstlerische Leben auch den graphischen Künsten zugute kommt. So ist es mit Italien im XVI., mit den Niederlanden im XVII. Jahrhundert, mit Frankreich im XVIII. Jahrhundert.

So wird man zu dieser zusammenfassenden gewissenhaften Darstellung, die der Fülle des Stoffs ohne Prätension in allen Einzelheiten gerecht zu werden sucht, des öfteren gern zurückkehren. Um dieser Zuverlässigkeit willen wird das Werk auf lange hinaus seinen Platz behaupten.

Gr.-Lichterfelde. *Ernst Schur.*

Verschiedenes.

Zur romanischen Bücherkunde der Reformationszeit und Renaissance. Nicht nur eine hervorragende Bereicherung unseres Wissens vom Schrifttume Frankreichs in der klassischen Periode der südromanischen Länder während jener Zeit und der merkwürdigen lateinischen Renaissance-Poesie, sondern auch vielfaltigste Belehrung über ungewöhnliche *Bücherseltenheiten* des so produktionsreichen XVII. Jahrhunderts sowie, bei Quellen, Vorgängern, Parallelen, des nicht minder fruchtbaren XVI., nebst sorgsamsten *bibliographischen* Nachweisen und Rektifikationen über notdürftig bekannte Literaturerzeugnisse — diese meistenteils kurioser Art — im ‚siècle de Louis quatorze' liefert das ungemein fesselnde Werk von Oberlehrer Dr. *Albert Mennung: „Jean-François Sarasin's Leben und Werke, seine Zeit und Gesellschaft.* Kritischer Beitrag zur französischen Literatur- und Kulturgeschichte des XVII. Jahrhunderts. Unter Benutzung ungedruckter Quellen" (Halle a. S., Max Niemeyer), das nach jahrelangen Vorarbeiten und — im einzelnen genau vermerkter — eindringlicher Prüfung der weithin zerstreuten urkundlichen und Bücher-Materialien, mit einem Zwischenraum von mehr als 2½ Jahren, in zwei starken Bänden (XXXI + 435 und XIX + 606 Seiten) erschienen ist: mit einer Heliogravüre Sarasins und in einer für literarhistorische Publikationen Deutschlands auffällig eleganten und geschmackvollen Ausstattung. Wichtig ist uns hier des Verfassers ausdrücklicher Hinweis auf systematische Ausnutzung *aller* zugänglichen und in Betracht kommenden Bibliotheken (I. Bd. Seite XVIII u. XXI, mit verständigen Kenner-Bemerkungen für alle emsigen Absucher öffentlicher Büchersammlungen), wie Mennung sie jahrelang unermüdlich betrieben hat. Musterhaft berührt sodann der eigene ausführlich, übersichtlich und sorgfältig angelegte eigene bibliographische Abschnitt über die ganze hergehörige Literatur, am Ende des zweiten Bandes. Im übrigen sind noch mehrere Curiosa-Sondergebiete des älteren Schrifttums, so die über Schachspiel, Enkomien, das ‚Bellum grammaticale', Liebespoesie und Frauenkultus bei den Romanen vom XIV. bis XVII. Jahrhundert u. a., bei gebotenen Anlässen von Mennung gründlichst hereingezogen und authentisch beleuchtet, stets mit der peinlich nachspürenden Sonde des Bücher-Forschers und Bücher-Liebhabers. L. F.

Eine neue deutsche Ausgabe der Memoiren Casanovas hat bei Georg Müller in München zu erscheinen begonnen. Über die Berechtigung einer solchen wird man nicht streiten können. Wilhelm von Schützens Verdeutschung, die nach dem bei Brockhaus liegenden Manuskript erfolgte, läßt unendlich viel zu wünschen übrig, enthält auch zahlreiche Auslassungen. Nicht viel besser ist die Buhlsche Übersetzung nach der inzwischen erschienenen französischen Originalausgabe. Indessen ist auch diese, von Brockhaus veranlaßte und 1826—38 in zwölf Bänden verausgabte Edition nicht durchaus einwandsfrei, da man der Zensur halber häufige Retouchierungen vorgenommen hat. Eine vollkommen authentische Ausgabe steht also noch aus. Solange sich Brockhaus nicht zu einer solchen entschließt (die Gesellschaft der Bibliophilen hat vergeblich versucht, die Firma dazu zu bewegen), wird man sich immer an die sogenannte „édition originale" halten müssen, die denn auch der neuen, von *Heinrich Conrad* übernommenen Verdeutschung zu Grunde liegt.

So weit sich dies bis jetzt beurteilen läßt (es sind erst zwei Bände erschienen), ist sie ganz vortrefflich. Conrad geht den Derbheiten des Originals nicht aus dem Wege oder taucht sie zu Gunsten der höheren Tochter in eine Brühe von Süßlichkeit wie Schütz; aber in der Gesamtheit der überaus flotten Übersetzung, die alle Finessen, alle Liebenswürdigkeiten und auch die ganze Ungezogenheit des Originals prächtig wiedergiebt, können sie nur den stören, der Casanova überhaupt auf den Index setzen möchte. Und der braucht ihn ja nicht zu lesen.

Dem ersten Bande voran geht eine kurze Einleitung und die glänzende Charakteristik, die der Fürst von Ligne seinem genialen Schützling zu teil werden ließ. Die Anmerkungen sind vernünftiger Weise den Textseiten eingefügt, so daß man nicht erst umzublättern braucht; an den Schluß gestellt ist dagegen eine sehr interessante Mitteilung über die Familie des Autors.

Die Ausstattung ist geschmackvoll, Papier und Druck sind gut, der Halbpergamenteinband ist sehr hübsch. Jedem Bande ist eine Anzahl Porträts der geschichtlichen Persönlichkeiten nach authentischen Vorlagen, in guter Reproduktion en flottant auf dunkles Bütten geklebt, beigefügt. Dem (zweifarbigen) Titelblatt des ersten Bandes steht das bekannte Bildnis Casanovas nach L. Berka gegenüber. Die Ausgabe, die wir bestens empfehlen und auf die wir gelegentlich zurückgreifen werden, ist auf 12 Bände geplant (à M. 8 brosch., M. 10 gebd.) und soll bis Ende 1908 vollendet vorliegen. —bl—

Von der *Helmoltschen Weltgeschichte* (Leipzig, Bibliographisches Institut) wurde kürzlich Band VI verausgabt, in der Reihe des Erscheinens der achte. Er umfaßt die Abschnitte: „Die geschichtliche Bedeutung der Ostsee", „Die Deutschen bis zur Mitte des XIV. Jahrhunderts", „Die Kelten", „Die Bildung der Romanen", „Frankreich bis zum Ausgang der Kapetinger", „Die westliche Entfaltung des Christentums", „Die deutsche Kolonisatien des Ostens bis 1550", „Italien vom VI. bis zum XIV. Jahrhundert", „Die Kreuzzüge", „Der germanische Norden", „Großbritannien und Irland". Der Band bringt also hauptsächlich die deutsche, italienische und französische Geschichte bis zu der Wende, da mit Renaissance und Humanismus die Hauptabschnitte des VII. Bandes einsetzen. Auch Band VI ist besonders reich mit genealogischen Hilfsmitteln ausgestattet, die der Historiker in der Tat nicht mehr entbehren kann. So ist beispielsweise die der Schilderung des mittelalterlichen Kirchenstaats

beigegebene Genealogie eine höchst charakteristische Illustration zu dem Thema Nepotentum und Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. Mit diesem sechsten Bande hat die Helmoltsche Weltgeschichte ihren Abschluß gefunden. Ein Ergänzungsband soll noch Nachträge, Rückblicke und Register bringen. Zugleich mit dem Abschluß des Werkes ist auch der Herausgeber, Dr. Hans Helmold, aus dem Bibliographischen Institut ausgeschieden, um nach München überzusiedeln. Da gebührt ihm vor allem ein Wort des Dankes für die ungeheuer mühevolle Arbeit, die er geleistet hat, um ein Unternehmen durchzuführen, dessen Verdienstlichkeit auch von denen anerkannt wird, die an einer gewissen äußerlichen Einseitigkeit der Redaktionsführung Anstoß nehmen. Ein Nachschlagewerk wie diese Universalgeschichte verlangt unbedingt eine straffe Einheitlichkeit des Ganzen, und daß diese trotz der zahlreichen Mitarbeiter erreicht worden ist, muß dem Herausgeber hoch angerechnet werden.

Die illustrative Ausstattung des VI. Bandes verdient wie die der früher erschienenen Bände wieder alles Lob. —bl—

Ed. Heycks „Deutsche Geschichte. Volk, Staat, Kultur und geistiges Leben" (Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing) liegt mit dem dritten Bande beendet vor. Professor Heyck ist, wie unsre Leser wissen, nicht nur ein Fachgelehrter von großem Wissen, sondern auch ein ausgezeichneter Schilderer. Und gerade diese Verbindung von umfassender Sachkenntnis und glänzender Stilistik stempelt die „Deutsche Geschichte" Heycks zu einem Hausbuche, das in allen Familienbibliotheken willkommen sein wird. Es kommt dazu, daß der Verlag das Werk mit einem großen Reichtum an illustrativen Beigaben ausgestattet hat. Die phantastische Illustration wurde ganz ausgeschlossen, die sogenannte „authentische" feiert hier einen Triumph. Porträts, berühmte Stätten, Denkmäler, Münzen und Medaillen sind nach den besten Vorlagen wiedergegeben worden; überall auch sind Faksimiles von Briefen und historischen Schriftstücken eingestreut, so daß schon ein flüchtiges Durchblättern der drei Bände dem viel zitierten „gebildeten Laien" Freude machen wird. Das Einzige, das ich an dem Werke auszusetzen habe, ist sein Einband. Er ist durchaus geschmackvoll; aber das hellgelbe Leinen ist für ein Gebrauchsbuch unzweckmäßig. Ein schlichter Halbfranzeinband wäre praktischer gewesen. —bl—

Unter den englischen Buchkünstlern nimmt *Charles E. Dawson* eine erste Stelle ein. Eine Anzahl seiner *Exlibris* ist nunmehr als Sammelband bei Otto Schulze und Co. in Edinburg erschienen. Die Vorrede von Esther Wood macht uns mit dem Künstler bekannt. Dann folgen in sauberster Wiedergabe die 24 Originalzeichnungen, unter denen sich besonders die Damenbücherzeichen durch ihre leichte Grazie hervortun; so die liebliche Personifikation des Frühlings für Eileen Crawford-Scott und die an Beardsley gemahnende Rosenzupferin für Bertha Hardmann. Reizend ist auch die Baby-Leserin zwischen stilisierten Vasen für Olivia Valentine Holmes. Unendlich vielgestaltig ist die verwandte Technik. Während die feine Federzeichnung bei den Damenbücherzeichen und bei einzelnen Männer-Exlibris — z. B. bei der überaus feinen Familiengruppe für Arthur Blomfield und dem Musiker-Exlibris mit der zierlichen Orgel für William Oliphant Gibb — in Anwendung kommt, sind andere Blätter in kräftig kontrastierenden Flächen gehalten. Ein schirmverdeckter Reiter vor einer Moschee (Eric Dank), ein sturmgepeitschtes Segelschiff (Percy G. R. Wright). Man glaubt Holzschnitte vor sich zu haben. Höchst pikant durch die Einfachheit der angewandten Mittel wirkt das Blatt für Antonia R. Williams: ein einfaches Gitterfenster, durch das man die Silhouetten benachbarter Fabriken schaut. —m.

Eine ganz ausgezeichnete neue Übersetzung von *Defoes Robinson Crusoe* verdanken wir dem besten Kenner Defoes, unserm Mitarbeiter Dr. *Hermann Ullrich* („Leben und Abenteuer des Robinson Crusoe". Halle a. S., Otto Hendel. 8°. XVI + 304 S.) Wie notwendig eine neue deutsche Übersetzung des „Robinson" war, hat Dr. Ullrich selbst in einem trefflichen Artikel der „Englischen Studien" nachgewiesen. Die älteren Verdeutschungen haben nur noch für den Forscher und Sammler Wert; ihr schwerfälliger Stil ist kaum erträglich, auch wimmeln sie von Fehlern und Irrtümern. Die gegenwärtig gelesensten sind die von Karl Altmüller (Hildburghausen 1869) und von Anna Tuhten (Leipzig 1886). Altmüllers Übertragung ist indessen gleichfalls in zahlreichen Fällen unrichtig und trägt die Spuren vieler Auslassungen, wie Ullrich an der Hand der Globe Edition nachgewiesen hat. Die Übersetzung von Anna Tuhten aber ist nicht mehr als eine wenig verdeckte Kopie des Altmüllerschen „Robinson". So kann man denn die Verdeutschung Ullrichs nur mit aufrichtiger Freude begrüßen, die mit philologischer Treue eine angenehme Lesbarkeit verbindet und außerdem den Vorzug besitzt, sehr billig zu sein. Dr. Ullrich hat sich seine Aufgabe nicht leicht gemacht. In der Hauptsache folgte er wohl der sogenannten Globe Edition, die vom Urtext des „Robinson" noch das getreueste Abbild gibt, verglich aber ersichtlich auch die älteren Ausgaben, die unter sich wiederum merkwürdig verschieden voneinander sind und den vergleichenden Forscher vor eine schwere Aufgabe stellen. Voran geht der Hendelschen Ausgabe eine kurze literarhistorisch-biographische Einleitung. -bl-

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Straßburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

II. Jahrgang 1907/1908. **Heft 10: Januar 1908.**

Gleim und die Seinen.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik der deutschen Anakreontiker.

Von

Dr. Maximilian Runze in Berlin.

I.



Es war zu Halle im Jahre 1838. Der Kanzler der Universität, Ludwig, hatte einen jungen unbemittelten Studenten herangezogen, der ihm ein Verzeichnis seiner zahlreichen Bücher fertigen sollte. Der Verzeichner kam auf den Gedanken, zum Unterhalt seiner Studien selber einen Bücherhandel zu betreiben. Dies trieb ihn in die Buchläden. Im Rengerschen Laden besah er eines Tages die ausgelegten Bücher, als lebhaft ein junger Mann eintrat und fragte: „Haben Sie Bodmers Gedanken über die Beredsamkeit?" — Er tat sehr peinlich auf das „Nein" des Buchhändlers hin und bat, sie ihm zu besorgen. Bei der Auskunft, daß dieselben nicht mehr zu beschaffen seien, legte sich der Student und Antiquarius ins Mittel mit den Worten: „Ich habe sie!" Jener, gleichfalls ein Bruder Studio, ging mit ihm nach Hause, und von Stunde an wurden beide Herzensfreunde.

„So knüpften", erzählt W. Körte, „die Musen das Band der ewigen Freundschaft zwischen *Uz* und *Gleim* (dem Studio-Antiquar). Mit ihnen verbanden sich *Rudnick* aus *Danzig* und *Nicolaus Götz* aus Worms." — — —

Der dreißigjährige Krieg hatte einst für die Entwicklung unserer Nationalliteratur die verderblichsten Folgen gehabt. Nicht nur, daß tüchtigere Kräfte der Zeit nicht zu voller Wirksamkeit, ja nicht einmal zur genügenden Ausreifung gelangen konnten, wie sich von Angehörigen der Opitzschen Schule, in manchen Punkten sogar von Opitz selbst behaupten läßt: sondern auch die Überlieferung des noch im XVI. Jahrhundert so reichen Dichterlebens — dargestellt durch Hans Sachs, einen Luther, einen Fischart — schien abgeschnitten; geschweige, daß von den früheren farbenprächtigen Dichtungsblüten des Mittelalters noch ein merklicher Duft herübergeweht wäre.

So folgte die Zeit eines tiefen — nach Goedeke des tiefsten — Verfalls. Denn, wo die Form das ihre verlangte: völlige Geschmacklosigkeit, ja Formverdrehung bis zum tollsten Übermaß war herrschend geworden. Statt des Inhalts aber galten Hohlheit und Gehaltlosigkeit. Es waren die Lohenstein und Genossen, die ohne rechte Beachtung des Lebens und der Erfahrung, ohne Bewußtsein für das Ideale sonder Geist und Kritik ihre langen und breiten Werke der Menge bieten durften.

Zwar wurde Opitz nicht ganz vergessen. Sein Einfluß reichte doch weiter. Was rechte Auffassung der Poesie selbst und Reinheit ihrer Form betraf, so blieb seine Lehre teilweise auf lange hin maßgebend, — galt er doch immerhin als „Vater der Dichtkunst".

Aber trotzdem blieben manche Poeten noch gar sehr im Lohensteinischen und dem ihm verwandten Kunstsinn befangen, wie teilweise sogar Wieland, — wie die sogenannten *„deutschen Anakreontiker"*.

Opitz hat neben seinen unsterblichen Leistungen auf dem Gebiete der Metrik und der Sprachkorrektheit noch das besondere Verdienst, daß er durch Einführung und teilweise Nachahmung der besseren Literatur fremder Völker die deutsche Poesie zu heben versuchte. Er arbeitete mit Fleiß an fremdländischer Autoren Werken[1] und griff auf das klassische Altertum zurück.

In zwiefacher Weise gewöhnte man sich seitdem an eine Nachahmung des Auslandes, indem man das klassische Altertum wieder aufleben ließ und andererseits die Werke der zeitgenössischen Fremden zum Vorbild nahm.

Dies ist bezeichnend für die deutsche Dichtung in dem zweiten Viertel des XVIII. Jahrhunderts. Spanische und italienische Poesien wurden kopiert und in noch höherem Maße die der Franzosen und der Engländer. Mehr von den Franzosen abhängig dichtete *Hagedorn*, an die Engländer vorwiegend sich anlehnend *Haller*. Letzterer zumal versuchte, „kühn und kräftig"[2], die deutsche Poesie zu edlerem Schwunge zu erheben, insbesondere bestrebt, sie wieder mit dem fast erstorbenen altklassischen Geiste zu befruchten.[3]

Welche Seite der deutschen Dichtung sollte nun diese Nachahmung der Romanen, der Engländer, der alten Klassiker ersetzen? Man hat wohl gemeint: den alten Minnegesang![4] Aber nicht nur war die Weise des Minnegesanges ganz abhanden gekommen, sondern es gebrach überhaupt an jeglicher echten volkstümlichen Lyrik.

Zur Belebung einer leichteren, etwa dem Minnegesang vergleichbaren Lyrik sollte jene „Nachahmung" beitragen.

So verfiel man darauf, sich die anmutigen kleineren Lyriker der Griechen zum Muster zu nehmen, unter ihnen namentlich den *Anakreon*, — ohne dabei nach der Echtheit der unter diesem Namen überlieferten Gesänge viel zu fragen.

Anakreontische Lieder zu übersetzen oder in ihrer Art zu dichten, waren schon früher vereinzelte Versuche gemacht worden. In diesem Sinne ist Opitz selbst zu nennen, der nicht nur eine anakreontische Ode übertragen hat, sondern auch nach Anakreon — freilich in Alexandrinern — dichtete.

Sodann ein Weckherlin und Abschatz[5]. Doch machten diese Versuche nicht Schule. Sie waren mehr in der Art des kräftigeren und wohlfließenden deutschen Volksliedes gehalten, so daß erst nach dem fast völligen Verschwinden desselben jene leichteren Nachahmungen der vermeintlichen anakreontischen Leyer den zu weiterer Verbreitung erforderlichen Beifall gewannen.

Weit mehr können wir als deren Vorläufer *Hagedorn*[6] bezeichnen; aber auch nur zum Teil. Wohl finden wir in seiner heiteren Dichtungsweise, enstprechend dem unumwölkten Frohsinn seiner ganzen Lebensauffassung, ein für das Programm der anakreontischen Gruppe maßgebendes Bestandstück vor. Ja, auch Hagedorn hat nach der Weise der Anakreonteen gedichtet und dem Anakreon zugeschriebene Gesänge übertragen.[7] Indes erstreckt sich

[1] Z. B. Übersetzungen von Hugo Grotius „Wahrheit der christlichen Religion" und anderer Niederländer (so auch von Barclays Argenis). Vor allem ist seine Übersetzung von Sophokles zu nennen. Beachtenswert sind seine Forschungen über sarmatische und dazische Altertümer. Auch edierte er den Lobgesang auf den heiligen Anno.

[2] *Eichendorff*, Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, I, 213.

[3] *J. Hillebrand*, „Die Deutsche Nationalliteratur etc." I, 53.

[4] *Eichendorff*, a. a. O., 226.

[5] Abschatz hält sich zwar für seine Nachbildungen enger an die Italiener; indes auch die späteren „Anakreontiker" sind in ihrer Wiedergabe Anakreons durchaus abhängig von der Manier seiner romanischen Interpreten. Später, Anfangs des XVIII. Jahrhunderts, übertrug Menke einzelnes aus dem Anakreon, sowie Hudemann, Gottsched, D. W. und C. E. Triller; letzterer übertrug zuerst den ganzen Anakreon.

[6] Vergl. auch *Goedeke*, „Elf Bücher deutscher Dichtung", I, 521 und *Danzel*, „Lessing, sein Leben und seine Werke", I, 125. — [7] Poetische Werke, herausgegeben von Eschenburg, Bd. III. Vergl. Anmkg. 5.

seine Vorläuferschaft nur auf vereinzelte Versuche dieser Art, die bis auf das Jahr 1729 zurückreichen. Mit dem Schwergewicht dieses seines Dichtens fällt er in etwas spätere Zeit, sodaß sogar von einer Gefolgschaft seinerseits den Gleim, Uz, Götz gegenüber zu sprechen wäre. Seine eigentliche Sammlung anakreontischer Versuche erschien erst 1747. Hagedorns eigentliche Muster hierfür waren die Franzosen.[1] In Frankreich nämlich blühte damals schon seit geraumer Zeit die lyrische Poesie à la Anakreon, wohl besonders angeregt durch Übersetzungen eines de la Fosse, der Mdme. Dacier und anderer. Hagedorn für seinen Teil war besonders beeinflußt durch Lyriker wie Chapelle, Chaulieu, La Fare, Grécourt, Mdme. Bernard,[2] wie dies seine vielen Nachbildungen von Poesien der Genannten zeigen.[3]

Übrigens war Hagedorn zu sehr selbst Dichter, als daß er, sei es in der französisch-anakreontischen, sei es in Anakreons eigener oder doch unter seinem Namen überlieferten Manier hätte befangen bleiben können. Seine anakreontischen Versuche tragen darum durchaus das Gepräge erfrischender Freude und erheiternden Lächelns.

Hagedorn war auch der ernsteren Ode, wie sie zumal in England derzeit gepflegt wurde, durchaus nicht abgeneigt, nur daß er weniger in dieser Weise selbstschöpferisch war.[4] Er hielt sich eben besonders an die Dichtungsweise der Franzosen. Auch den Italienern war er nicht in besonderem Grade zugewandt; er äußert sich darüber:[5] „Ich zweifle, ob viele Italiener, wenn man die einzigen Venetianer ausnimmt, in ihren Liedern so fein, so natürlich und so glücklich sind, als die Franzosen".

Es hätte um die späteren deutschen Anakreontiker besser gestanden, wenn sie, statt Gleim und die Seinen nachzuahmen, die gesamte dichterische Größe Hagedorns und Hallers auf sich hätten einwirken lassen. Freilich hätten sie auch bei einem Hagedorn nicht stehen bleiben dürfen.

Jener ernsteren Auffassung im Sinne der Engländer kam nun *Haller* nahe. Er scheint überhaupt unter den Dichtern aus dem Anfange des XVIII. Jahrhunderts die Aufgabe gehabt zu haben, die deutsche Dichtung mit der gediegneren Poesie der Engländer zu beleben; daneben freilich auch besonders, wie erwähnt, mit dem Geist echter Klassizität, — weshalb auch er zumal auf einen der gehaltvolleren unter den Lyrikern des Altertums hinwies: auf *Horaz*.

Bis zu einem gewissen Grade galt nun Hagedorn für die entstehende Anakreontik als eine Autorität; leider aber nahm man ihn nur von seiner schwächeren Seite. Hier sei noch folgende Bemerkung gestattet. Die Einwirkung der französischen Poesie auf die deutsche war seit dem Niedergang des Deutschtums im dreißigjährigen Kriege eine bedeutende. Die tändelnde, lockere Romantik des überlebten französischen Rittertums und die eben daher stammende süßliche Schäferpoesie beherrschten den deutschen Geschmack auf lange Zeit. Und *kritiklos* hatten deutsche Dichter etwa vom Schlage Lohensteins sich jene Einwirkung gefallen lassen.

Nicht ganz kritiklos dagegen arbeitete eben Hagedorn[6] mit entschiedener Kritik Haller, der auch neben Hagedorn als von größerem Einfluß auf einzelne der Anakreontiker zu bezeichnen ist. Darum vermochten beide mit Nachdruck einer besseren Zeit vorzuarbeiten. Wie weit demnach die von uns zu behandelnden „deutschen Anakreontiker", *kritisch* fortarbeiteten, — wie weit sie *kritiklos* ihren Weg, wie er ihnen von jenen gewiesen, weiter gingen, ist entscheidend dafür, ob ihnen das Verdienst einer Förderung der deutschen Dichtkunst zuerkannt werden darf oder ob sie mit dem Schwerpunkt ihres Wirkens hinter jener „besseren Zeit", der die Haller und Hagedorn vorarbeiteten, zurückgeblieben sind.

Nicht ohne bedeutsame Einwirkung auf die neu entstehende Richtung war übrigens der damals heftig entbrannte Streit zwischen

---

[1] Vergl. Bd. III, Nr. 2, Nr. 3, Nr. 4 usf. — [2] Durch die letzteren auch besonders zur Fabeldichtung angeregt.

[3] Siehe das Inhaltsverzeichnis des I. und II. Bandes seiner Werke.

[4] Er dichtete z. B. Fabeln nach dem Engländer Prior.

[5] Vergl. die Vorrede zum III. Bd., Seite 3 f.; auch den Schluß dieser Vorrede. Die anakreontischen Oden der Italiener hielt er für deren „bestes"; „insonderheit diejenigen, welche Chiabrera und Zanotti verfertigt hat".

[6] Vergl. z. B. Bd. III seiner Werke, Vorrede, XXII ff.

Bodmer und *Gottsched*; sehr wohl geeignet, unbedeutendere Dichternaturen in einem steten Schwanken des Geschmacks zu erhalten, — falls sie nicht eben gänzlicher Kritiklosigkeit in Geschmack und Leistung verfielen. — —

Treten wir den deutschen Anakreontikern näher. Die Frage ist, nach welchen Grenzen sich dieser Dichterkreis bestimmen läßt? Sie läßt sich nicht so leicht beantworten, wie es in der Regel geschehen ist. Je nach Zeit und Ort müssen wir enger und weiter bezeichnete Grenzen unterscheiden, so daß die abgrenzende Kreislinie ein schwankendes Aussehen gewinnt. Schon die allgemeine Benennung des anakreontischen Dichterkreises wechselt. Bald heißen die betreffenden Dichter „die deutschen Anakreontiker“, bald „die Gleimsche Schule“; einmal „die Halleschen Freunde“, ein andermal „die Halberstädter Dichter“. Auch wohl als „die Halle-Halberstädter“[1] und als „die preußischen Dichter“ werden sie bezeichnet. Nach den Leitern der Gruppe und ihrer literarischen Tendenz sowie nach deren jeweiligem örtlichen Mittelpunkt ist die Benennung gewählt worden. Unter diesen Leitern ist einer, der als eigentliches Haupt der Schule zu gelten hat, der auch bei örtlichen Veränderungen und literarischen Einflüssen sich immer gleich bleibt: *Gleim!* — „*Gleim und die Seinen*“ bezeichnen wir darum sachgemäß diese ganze literarische Bestrebung. — Wir erfuhren eingangs, daß kein anderer als *Bodmer* durch seine Gedanken „Von der Natur der Beredsamkeit“ der zufällige erste Anlaß zur engsten dichterischen Freundschaft zwischen Johann Wilhelm Ludwig *Gleim* und Johann Peter *Uz*[2] geworden war. Mit ihnen, wie bemerkt,[3] verbanden sich *Rudnik* aus Danzig und Nicolaus *Götz* aus Worms. Dies geschah im Jahre 1739.[4]



J. W. L. Gleim.
Nach Rambergs Ölgemälde im Halberstadter Freundschaftstempel.

Die vier Genannten bildeten somit den ersten und engsten Kreis der „Halleschen Freunde“. Mit dichterischen Versuchen hervorzutreten hatten sie noch nicht Anlaß genommen; sie nannten sich und gaben sich als „Freunde der Musen“. Von größtem Einfluß auf diese vier Hallenser Studienfreunde war dann „ein älterer Student“ Namens *Pyra*.

Immanuel Jacob Pyra, geboren den 25. Juli 1715 zu Kottbus, gehörte damals einem literarischen Verein an, der etwa ein halbes Jahrzehnt früher von seinem Herzensfreunde Samuel Gotthold *Lange* in Halle gestiftet war. Pyra hatte sich bereits durch ein nach Inhalt und Form vortreffliches Gedicht, „Tempel der wahren Dichtkunst“, gesungen in der Weise der didaktischen Dichtung Hallers, hervorgetan. Darf man von einer Schule Hallers sprechen, so war unter seinen Schülern Pyra einer der bedeutendsten; im übrigen — obwohl ursprünglich Vertreter Gottscheds — bekannte er sich mit dieser Dichtung als entschiedenen Anhänger Bodmers.

[1] So *Jos. Hillebrand*. Auch kommt der Ausdruck „sächsische Dichter“ als Bezeichnung für die Gruppe vor.

[2] und 3 Gleims Leben von *W. Körte*, Halberstadt 1811, S. 20.

[4] Gleims Leben von W. Körte, Seite 21 vergl. mit Seite 18 und autobiographischer Vorbericht Götzens in seinen Poetischen Schriften, herausg. von Ramler 1785. Götz berichtet hier selbst, daß er erst 1739 die Universität Halle bezogen habe; — dies gegenüber denen, die jenen Freundschaftsbund schon 1738 geschlossen sein lassen.

Pyra hatte nun die Absicht, „reimlose Verse bei seiner Nation in Aufnahme zu bringen“.[1] Gleim erzählt dies in seiner Lebensskizze[2] und zwar im Zusammenhange damit, daß „eines Tages“ „diese vier Freunde“ „beisammen waren“. Ob Pyra selbst an der Versammlung sich beteiligt hatte, wird nicht ausdrücklich berichtet.

Zweifellos hatten sich die vier Freunde zu dem Zweck zusammengetan, um sich über die von Pyra kundgegebene „Absicht“ klar zu werden. Daß Gleim Pyra nicht persönlich gekannt haben sollte, wie Koberstein[3] anzunehmen geneigt ist, kann sich höchstens auf jene Stiftungszeit beziehen. Daß er ihn indes überhaupt erst später in Berlin kennen gelernt habe, läßt sich aus jener Stelle der „Briefe der Schweizer“ Seite 13, durchaus nicht, wie wohl geschehen ist, folgern.

Freilich hielt sich Pyra seit Ende 1838 bei seinem Freunde Lange, nunmehr Pfarrer in Laublingen, auf. Jedoch war er zu dieser Zeit noch Student,[4] wenn auch „ein alter Student“. Aber es ist kaum denkbar, daß er nach dem nur „wenige Meilen“ entfernten Halle binnen Jahresfrist nicht Besuche gemacht und sich an den Sitzungen seiner Gesinnungs- und Vereinsgenossen nicht persönlich beteiligt haben sollte.

Die vier Freunde gaben der Pyraschen Absicht ihren Beifall. Jedoch meinte Gleim gegenüber Pyra, der die in Vorschlag gebrachte Form mehr auf die ernstere religiöse Dichtung angewandt sehen wollte, wie er auch selbst als Versuch dieser neuen Art eine Ode, „Das Wort des Höchsten“[5] geschaffen hatte: *„am besten könne man durch Gedichte scherzhaften Inhalts diesen Zweck erreichen“.*[6] Dem stimmten nun die Freunde bei, und dieser Beifall gab *„den Anlaß zu seinem Versuch in scherzhaften Liedern“.* Bis zum Frühjahr 1740 blieben die „Halleschen Freunde“ in Halle beisammen. Jene Bestrebungen aber wurden für die ganze Richtung, die sich jetzt im Anschluß daran entwickelte, grundlegend. Es bleibt zu entscheiden, ob Pyra oder ob Gleim als eigentlicher Leiter dieser Neuerung bezeichnet werden muß.



Titelkupfer (J. R. Holzhalb sc.) zu Lavaters „Schweizerlieder“. (Bern 1767.)

Letzterer war Anlaß, daß die Musen zwischen den Freunden „das Band der ewigen Freundschaft“ knüpften. Er war sozusagen der Sprecher des jungen Vereines, und auf seinen Vorschlag entschieden sich die Freunde zu den reimlosen Gedichten *scherzhaften* Inhaltes.

Pyra war schon als Dichter bekannt und konnte, als Fünfter im Bunde dieser Freunde, sehr wohl eine gewisse Autorität geltend machen.

So mußte sein nach den Grundsätzen Bodmers gemachter Vorschlag, *reimlose* Verse in Aufnahme zu bringen, bei den jüngeren

[1] Körte Seite 20. In „reimlosen“ Alexandrinern war auch Pyras „Tempel der wahren Dichtkunst“ [„Ein Gedicht in reimfreien Versen von einem Mitgliede der Deutschen Gesellschaft in Halle.“ Halle 1737] geschrieben.

[2] Körte, a. a. O. Seite 20.

[3] *Koberstein*, Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur (V. Aufl. von K. Bartsch). III, 67, 181.

[4] Körte, a. a. O. Seite 20. — [5] Körte, a. a. O., urteilt, die Ode müsse ungedruckt geblieben sein. — [6] Ebenda.

Freunden, die bildsam und Enthusiasten für jene freiere[1] Dichtungsweise waren, Anklang finden.

Später haben die Anakreontiker geäußert, zum echten anakreontischen Dichter gehöre dreierlei: er müsse dichten „ohne Reim und scherzhaft und verliebt“.

Da das dritte Erfordernis sich füglich mit dem zweiten zusammenfassen läßt, so bleiben die beiden Begriffe *„reimlos* und *scherzhaft“* als die Prädikate, die genetisch dieser dichterischen Richtung eigen sind. Für erstere Seite ist Pyra, für letztere Gleim der Begründer. Gleim verlieh dem Dichterkreis seine äußere Gestaltung. Die intellektuelle Anregung, sich eines bestimmten Zieles bewußt zu werden, ging von Pyra aus. Halle war damals der Herd geistigen Lebens und Strebens. Dort hatten tiefer begabte Theologen gewirkt und wirkten noch. Dort blühte im Anschluß an Leibniz unter Wolff die strengere methodische und wenigstens der Form nach wissenschaftliche Philosophie, die gerade damals, wie auf das geistige Gesamtleben, so speziell auf die Poesie den wirksamsten Einfluß übte. Und zumal in der Zeit der Wolffschen Verbannung entfalteten jüngere Philosophen, unter ihnen Georg Friedrich Meier und Alexander Gottlieb Baumgarten, das Panier ihres Meisters, mit Scharfsinn und feinem Kunstsinn die Theorie des Schönen behandelnd.[2] Pyra, mit Meier und Baumgarten persönlich befreundet, ging von diesen für die damalige Zeit klassischen Bestrebungen aus. Mit ernstem Sinn für das tiefere Wesen der Poesie ausgerüstet, bildete er sein Talent durch strengere Schulung heran und vermochte nun mit um so gereifterem Kunstsinn und mit richtigerem Verständnis auf die höheren Aufgaben der Dichtkunst hinzuweisen.

Einen Teil dieser Aufgabe sollte der sich eben bildende *Hallesche Dichterverein* überkommen. Für seine Geburtsstunde — um im Bilde zu sprechen — wird nun jene zweite Aufgabe, die Gleimsche, ihm abgefordert. Der Verein tritt ins Leben in Kraft des Beschlusses, beide Aufgaben, — gehaltvollere Poesie in *neuer Form* und *leichtere Poesie* in freier Form zu pflegen — mit einander zu verbinden.

Aber diese Verbindung konnte, als wahre Vereinigung betrachtet, nur eine *scheinbare* bleiben.

Pyras Sinn ging darauf hinaus, der höheren Ode, wie sie damals zumal von den gehaltvolleren englischen Dichtern gepflegt wurde, auch „bei seiner Nation“ Aufnahme zu verschaffen.

Durch Einführung der Reimlosigkeit, — in der Form des Antiken, des Klassischen — glaubte er dies um so wirksamer bewerkstelligen zu können. Das *Pyrasche Motiv* übersahen die Anakreontischen; die von ihm vorgeschlagene *Form* übernahmen sie. Auch Pyra wollte die Poesie zu edlerer Freiheit durchführen. Die Freiheit der Anakreontiker jedoch glich schnell gewählter „Leichtmachung“.

So fand denn das *„scherzhafte“* Element sehr bald das Übergewicht über das des *„Reimlosen“*, und, da das „Reimlose“ ursprünglich in strengerer Auffassung gedacht war: über das *strengere*. Die spielende, empfindelnde Poesie gewann die Oberhand über die tiefere, ernstere und dabei dennoch freiere. Ihre eigentliche Aufgabe hatten darum die Anakreontiker, wenn nicht verkannt, so doch schief erfaßt: es blieb wiederum ein Befangensein im französischen gegenüber dem englischen[3] Geschmack.

Es kam selbstverständlich vor, daß einzelne der Anakreontiker mitunter, zumal in ihrer späteren Periode, in ernsterem Sinne dichteten. Aber das gilt eben als ein Beweis dafür, daß die Einwirkung des Pyraschen Geistes auf jene Dichterfreunde doch von nachhaltigerer Dauer gewesen ist, und daß wir ihn neben Gleim mit um so größerem Recht als einen eigentlichen Urheber dieser ganzen Bewegung anzusehen haben.[4] Auch darf es nicht auffallend erscheinen, daß Pyra über die ersten anakreontischen Versuche seiner Freunde sich lobend äußerte.[5]

Konnte er, der reifere Dichter, nicht die Hoffnung hegen, daß eben emporsprießende

[1] Gegenüber der schulmeisterlichen Poetik Gottscheds.

[2] Erst etwas später traten ihre ästhetischen Bestrebungen als abgeschlossene Werke hervor.

[3] Vergl. *H. Hettner*, Geschichte der deutschen Literatur im XVIII. Jahrhundert. II. 105.

[4] *Hettner*, a. a. O. Seite 97, sagt direkt: „an der Spitze“ der „Halleschen Dichterschule“ „steht Jacob Immanuel Pyra.“

[5] Hettner, Seite 105.

Dichtergemüter durch solche Aufmunterung fester gewurzelt würden, um allmählich nach Form und Inhalt Tüchtiges zu leisten? —

Für die Entwickelung der Poesie des vorigen Jahrhunderts, — zumal für die Zeit der Wende um 1750 —, ist es überaus zu beklagen, daß Pyra so bald dahinschied.[1] Sicherlich hätte er auf die Entwickelung des Halle-Halberstädtschen Dichterkreises noch heilsamen Einfluß geübt.

Sollte übrigens zu dem Entschluß, einen Dichterverein zu begründen, nur das zufällige Zusammentreffen Gleims mit Uz in jenem Buchladen geführt haben? Daß hier der Gedanke so schnell zur Tat wurde, hatte doch noch andere Voraussetzungen. Damals begann die Zeit der Dichtervereine. Gottsched verfügte z. B. über solchen in Leipzig. Daß aber dieser, wie man gemeint hat, der Bildung des Hallenser Vereins Anregung gegeben hat, ist nicht einzusehen. Vielmehr bestand ja in Halle selbst, von Lange begründet, schon seit Anfang der dreißiger Jahre eine „Gesellschaft der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit". Und wenn einer dem neuen Verein als Leitstern diente, so war es nicht Gottsched, sondern gerade Bodmer, der doch seinerseits schon Anfang der zwanziger Jahre für die Teilnehmerschaft an seinen „Diskursen der Mahlern" eine literarische Vereinigung begründet hatte (mit Breitinger, Zollikofer, Keller von Uri u. a.).

Pyras Leistungen, soweit sie in den Bereich dieser Bestrebungen gehören, sind darum das hervorragendste geistige Gut dieses Dichterkreises in seiner früheren Zeit. Wer freilich ein Werk geschaffen wie den „Tempel der wahren Dichtkunst", durch dessen dichterische Kraft und phantasievollen Aufschwung wir auf Schritt und Tritt an Klopstocks Messias erinnert werden,[2] der konnte auch in der Ode, und selbst in der leichteren, Größeres bieten.

So müssen Pyras Lieder denn genannt werden als die ersten, aber auch edelsten der ganzen deutsch-anakreontischen Dichtung. Sie sind hauptsächlich enthalten in dem zuerst von Bodmer herausgegebenen Zyklus von Gesängen, die unter dem Titel „Thyrsis und Damons freundschaftliche Lieder" 1745 bei Conrad Orell und Comp. in Zürich erschienen. Es sind die Lieder der Busenfreunde Pyra und Lange. Letzterer, der besonders gegen den Schluß eine Reihe wohlgelungener Oden in der Sapphischen Strophe bietet, steht hinter seinem Freunde an poetischer Begabung und idealem Schwung doch um ein beträchtliches zurück. Manches bei ihm ist wenig ästhetisch empfunden; so zum Schluß in der Klage über das Dahinscheiden des Thyrsis: — — — „Ich theilte dir so Schmerz als Freude mit; dein Kuß verschluckte öfters meine Thränen!"

Thyrsis erscheint als ein Sänger von viel zu frohem und freiem deutschem Gemüt, als daß er sich nun hier des Reims durchweg erwehren sollte.[3] Mit Endreimen geziert ist das schöne Lied „Des Thyrsis Empfindungen bei Damons Hochzeitlust, nach Waniek gedichtet 1737." Ohne Schlußreim wieder ist dann das schwungvolle Gedicht „Des Thyrsis weissagender Segen über Hilas" (1741).

> Heil mit dir, du theurer Knabe,
> Anmutsvolles holdes Kind,
> Hoffnungsreicher Hilas, wachse!
> Sprossend, blühend, edler Zweig
> Eines gottgeweihten Stammes,
> Unter dessen süßen Schatten
> Damon, der getreue, sang;
> Steige glücklich in die Lüfte.
>
> Du befeuchtend heilger Segen
> Thaue auf sein grünend Haupt
> Aus dem schattenleeren Himmel.
> Und die Sonne ew'ger Huld
> Breite die geweihten Strahlen
> Über seine jungen Blätter.
> Ja die Vorsicht wache selbst
> Für dein Wachstum, dein Gedeihen.

Gereimt ist das Lied vom Lob der schönen Henriette:

> Es hatte die gefrorne Nacht
> Sich mit dem schnellen Heer der Sterne
> Und mit dem Monde in der Ferne
> Schon lange auf die Flucht gemacht,

[1] Am 14. Juli 1744 als Konrektor des Kölnischen Gymnasiums zu Berlin. Über Pyra besitzen wir jetzt eine vortreffliche Monographie: „Immanuel Pyra und sein Einfluß auf die deutsche Literatur des XVIII. Jahrhunderts" von Gustav Waniek (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1882), ein Werk, das, indem es Pyras bedeutende Persönlichkeit gebührend würdigt, geradezu eine Lücke in der deutschen Literaturgeschichte ausfüllt.

[2] Es bedarf kaum der Erwähnung, daß Pyras Dichtung die ältere ist.

[3] Durchgehends *ohne Reim* ist der „Tempel der wahren Dichtkunst" geschrieben.

Preußische

Kriegslieder

in den

Feldzügen 1756. und 1757.

von

Einem Grenadier.

Mit neuen Melodien.

Berlin, 1778.

Titel der Preußischen Kriegslieder Gleims.

Indem der Sonnen neuer Strahl
Der Schäfer muntres Volk erweckte
Und Berge, Wiesen, Wald und Thal
Den Augen wiederum entdeckte.

Eine gereimte Ode hatte Pyra auch „Auf Ihro Majestät Friedrich den anderen König in Preußen und Kurfürst zu Brandenburg bei dem Antritt der Regierung" gedichtet, die bei ihrer feinen Konstruktion, energischen Gedankendurchführung, dem maßvollen Pathos sowie dem kurzgefaßten edlen Ausdruck als Muster für alle bessere Gelegenheitsdichtung gelten kann.

Pyra stand bei den urteilsfähigen Dichtern seiner Zeit in hoher Achtung. Dies geht u. a. hervor aus dem Brief Hagedorns an Lange vom Oktober 1746, sowie aus dem Briefe Bodmers an Hagedorn vom Jahre 1744[1] und den „Briefen der Schweizer".

Lag das allein an der dichterischen Begabung, die Pyra vielleicht in höherem Grade als seinen jüngeren Zeitgenossen zu eigen war? Guten Teils noch an etwas anderem. Nicht vergebens war Pyras Geist von der geistigen Atmosphäre Halles angeweht worden. Er hatte von dort einen empfänglichen Sinn für vornehmere menschliche Bestrebungen mitbekommen und war in den höheren Geisteswissenschaften gereift. Auf Grund solcher Schulung ward ihm sein poetisches Talent gepflegt. Wie seine Dichtungen, besonders sein „Tempel der wahren Dichtkunst", an verschiedenen Stellen verraten, vertrat er eine fest durchgebildete, wir möchten sagen philosophische Lebensansicht. Die Poesie sollte ihm Einheit mit dem Leben sein, die Bestimmung des Lebens aber verstand er nicht als etwas Stückweises: als ganz und einheitlich sollte das Leben erfaßt werden.

Solche Auffassung aber entsprach gerade der Tradition des geistigen Lebens Halles.

Auch hatte er zwischen den Geistern *unterscheiden* gelernt. So änderte er, nicht aus Charakterlosigkeit, sondern aus Charakterstärke, sein Urteil über Gottsched; so ward er, so blieb er *Kritiker*. Klar ist dies aus seiner hernach so folgenreichen kritischen Schrift vom Jahre 1743 „Erweis, daß die Gottschedische Sekte den Geschmack verderbe", zu ersehen.

Kurz, Pyra war *kritisch* zu Werke gegangen. Damit steht er in dem denkbar größten Gegensatz zu Gleim, der in *kritiklosester* Weise dichtete und dachte, las und empfand.

So unterscheiden sich die beiden Begründer des Halleschen Dichtervereins, und solcher Art trennen sie sich, — Gleim, als ob er fürchten möchte, ein kurzes tatenreiches Achillesleben werde für willkommnes Tändelspiel und Scherz nicht hinlänglich Frist gewähren. —

Hier scheiden wir Pyra aus und beleuchten die einseitigere Richtung, die fortan Gleim für sich selbst und als Vorbild für die „Seinen" einschlug.

Gleims „Versuch in scherzhaften Liedern" erschien zuerst 1744—45, (auch die Vorrede zum II. Teil ist 1744 geschrieben).

[1] Vergl. Hagedorns Werke, herausgegeben von Eschenburg, Bd. V.

Das Werkchen rief nach und nach eine wahre Flut von ähnlichen Dichtungsversuchen hervor.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim war geboren zu Ermsleben bei Halberstadt am 2. April 1719, studierte 1738—40 in Halle die Rechte, wurde Hauslehrer zu Potsdam und Privatsekretär des Prinzen Wilhelm von Schwedt zu Berlin; sodann in gleicher Eigenschaft beim Fürsten Leopold von Dessau. 1747 kehrte er als Sekretär des Domkapitels nach Halberstadt zurück und wurde später dort Kanonikus des Stiftes Walbeck. Mehrere Reisen nach Berlin, Leipzig, Pyrmont abgerechnet, verblieb er in Halberstadt, wo er am 18. Februar 1803 starb. Gleim hatte also beim Erscheinen seiner scherzhaften Lieder Halle schon seit mehreren Jahren verlassen und war auf einige Zeit nach Potsdam und Berlin übergesiedelt.

Mit den genannten Freunden blieb er indes im engsten Verkehr, und der Dichterbund blühte auch nach der Trennung seiner Mitglieder fort; geistig waren sie einander nahe. Nur Rudnik war bald gestorben. Gleim machte inzwischen weitere Bekanntschaften und zog neue Freunde in den Kreis. So gewann er Ewald Chr. v. *Kleist* für seine Muse, und zwar auf höchst sonderbare Weise durch eines der besseren, schon weil kürzeren, seiner „scherzhaften Lieder“.[1] Kleist, damals in Potsdam, dichtete nun ebenfalls, und zwar zunächst „scherzhafte Lieder“. Der etwas ältere *Spalding* aus Pommern regte die Musenfreunde damals noch weiter an;[2] ähnlich auch der berühmte Kapellmeister *Graun*.[3] Endlich aber schloß sich Carl Wilhelm *Ramler* aus Kolberg, der derzeit gerade zu studieren begann, diesem Kreise an.[4] Die bisherigen, in Halle und Berlin gepflogenen dichterischen Bestrebungen sollten nun mit Gleims Übersiedelung nach *Halberstadt* dort bald einen neuen und dauernden Mittelpunkt erhalten.

So wirkte Gleim für die weitere Verbreitung seiner poetischen Bestrebungen wie zur Erweiterung seines Dichter- und Freundschaftskreises.

Schon in Berlin hatte er zu diesem Zwecke



Siegeslied
nach der Schlacht bey Prag,
den 6ten May 1757.

Victoria! mit uns ist Gott,
Der stolze Feind liegt da!
Er liegt, gerecht ist unser Gott,
Er liegt, Victoria!

Zwar unser Vater ist nicht mehr,
Jedoch er starb ein Held,
Und sieht nun unser Siegesheer,
Vom hohen Sternenzelt.

Er ging voran, der edle Greis!
Voll Gott und Vaterland.
Sein alter Kopf war kaum so weiß,
Als tapfer seine Hand.

C 2 Mit

Textseite aus Gleims Preußischen Kriegsliedern.

mit *Sulzer* Freundschaft geschlossen.[5] Seit dem Jahre 1749 übertrug er die gleichen Beziehungen auf *Ebert* und *Zachariae* zu Braunschweig.[6] Im folgenden Jahre gewann er in Leipzig *Klopstock*, *Schmidt*,[7] *Gellert*, *Rabener*, *Cramer* und *Schlegel*,[8] „Musenfreundschaft mit allen schließend“.[9] Besonders innig wurde auf einige Zeit sein Verhältnis zu Klopstock, Cramer und Schmidt, die Gleim in Halberstadt besuchten, wohin auch Ramler kam.

Klopstock lebte nebst Schmidt bei Gleim in Halberstadt fast den ganzen Sommer 1750 hindurch. Körte erzählt von den „Musenbegeisterten“ (S. 58 f.): „Einst aber, es war eine mondliche Juninacht, und die Rosen standen in voller

[1] Körte, Seite 22, f. Das Nähere weiter unten. — [2] Seite 25, f. — [3] Seite 27. — [4] Seite 26.
[5] Körte, a. a. O. Seite 53, 56, 87, 117. — [6] Körte, Seite 56.
[7] Körte, Seite 57, der Bruder „Fannys“, der Geliebten Klopstocks.
[8] Joh. Adolf, Vater der bekannten Romantiker. — [9] Körte, ebenda.

Blüte, da kamen, vom Baden erfrischt, die Freunde zum gewohnten Wirt. Alter Rheinwein blinkte bald auf dem blanken Marmortische, und die duftenden Rosen erweckten in den Dichtern anakreontische Lust! Gleim, der undurstigste unter den dreien, gab dem Wirte verheißende Winke, und alle Rosen wurden gepflückt, der Tisch und der Saal damit bedeckt; die Flasche stand halb, der Becher ganz unter Rosen. Da nun berauschte der Duft die Dichter, und es erscholl hell Gesang und Rede und lauter und lauter, je höher der Mond stieg. Nüchterne Bürger, mit dem Glockenschlage auf der Heimkehr, standen unter den Fenstern und richteten. Die Freunde aber riefen nach Wein, den der Wirt versagte. Als ihm aber Klopstock ernst bekräftigend die Trinker vorzählte und auf die eine kaum geleerte Flasche zeigte, da ward die zweite bewilligt und besungen. Noch war dieselbe nicht geleert, siehe, da strahlte die Morgensonne schon über die Dächer in den Saal, und die Freunde machten sich auf den Heimweg. Klopstock ging voran mit der tief hinabgebrannten Kerze, deren fröhlich Flämmchen er erst im Angesicht der Sonne ausblies . . ." 1752 wiederholte Klopstock seinen Besuch bei Gleim, wo die Freunde, Ramler unter ihnen, eine Reise nach der Roßtrappe unternahmen.

Gleims Streben ging fortan darauf, jüngere und ältere Dichter seines Sinnes nach Halberstadt zu ziehen. Mit regerem Eifer suchte er dies auszuführen, seitdem er sich in den sechziger Jahren mit Ramler vollständig überworfen hatte, durch dessen strenge, aber meist gerechte und von Gleim ursprünglich selbst nachgesuchte Kritik er sich auf das empfindlichste verletzt fühlte.[1] Tiefere Einwirkung auf sein Dichten hatte indes Klopstocks Freundschaftsbund nicht geübt.

„Der erste, mit welchem ihm dies Streben gelang, war *Johann Georg Jacobi*",[2] der 1769 nach Halberstadt übersiedelte. Zwei Jahre darauf folgte ihm dorthin *Benjamin Michaelis*. Hinzu traten *Klamer Schmidt* und *Sangerhausen*, sowie *Jähns* und *Gleim (der jüngere)*, beides Verwandte Gleims,[3] und *Benzler*. Dieser erneute Zusammenschluß von Gleimschülern erscheint gleich einer Erneuerung des alten Gleimschen Dichtervereins. Die Genannten hielten förmliche Sitzungen ab, „sangen miteinander wetteifernd, fast täglich bei Gleim vereint". „Das schönste Zimmer war einem Tempel der Musen und der Freundschaft geweiht".[4] 1772 gelang es ihm, auch noch *Wilhelm Heinse* „nach Halberstadt zu versetzen". „Der Winter 1774 war von allen der gesangreichste gewesen, durch einen lustigen poetischen Verein. Gleim, Jacobi, Heinse, Schmidt,[5] Sangerhausen und Gleim d. J. sandten einander jeglichen Morgen eine verschlossene Büchse zu, in welche jeder eine Musengabe warf".[6] Schon früher hatte Gleim engere Freundschaft mit der *Karschin* geschlossen (1761), die er die „deutsche Sappho" nannte.[7] Herzens-Mißverständnisse brachten zeitweise Verstimmung in diesen Freundschaftsbund. Auch *Johannes Müller* und *Bürger* hatte er kennen gelernt,[8] und mit *Göckingk* und *Tiedge* trat er in „poetischen Epistelnwechsel".[9] Ohne weitere Einwirkung auf ihn blieb die persönliche Bekanntschaft, die er dann mit *Herder* machte.[10] Ebensowenig sprach ihn *Lavaters* tiefere Geistesrichtung an.[11] Mit *Wieland* scheint er später freundschaftlichen Verkehr gepflogen zu haben.[12] Auch zu Voss, Kretschmann, Eschenburg, Seume, den Stolbergs gewann er gegen Ende des Jahrhunderts Beziehung.

Daneben steht die „zahllose"[13] Reihe derer, die, meist ganz unbedeutende Erscheinungen, Gleim in seinem „Versuch in scherzhaften Liedern" als ihr ausschließliches Vorbild verehrten, und in gewöhnlich ebenso poesieloser wie formloser Weise dem „Meister" nachahmten.

Durch Gleims „Versuch" war diese ganze Dichtungsweise in ihr gemächlich hingehendes Fahrwasser gebracht. Gleim selbst vor allem verharrte in diesem in bezug auf Belehrung und Entwicklung für ihn unabänderlichen Kurs.

Zwar hat er auch in anderer Art gedichtet, so seine Kriegslieder, seine Fabeln. In betreff der

[1] Körte, Seite 129—149. Vergl. auch *Nicolais* Aufsatz in der Neuen Berliner Monatsschrift, XI. Bd. Jenner — Junius 1804, Seite 52, ff. „Über das gestörte Freundschafts-Verhältniss zwischen Gleim und Rammler." — [2] Körte a. a. O. Seite 150.
[3] Ersterer verstarb bald. Körte, Seite 161. — [4] Körte, Seite 162. — [5] Unzweifelhaft Klamer Schmidt.
[6] Körte, Seite 188. — [7] Körte, Seite 116, 117. — [8] Körte, Seite 169. — [9] Körte, Seite 189.
[10] Körte, Seite 196, f. — [11] Körte, Seite 237. — [12] Körte, Seite 255. — [13] Goedekes Ausdruck, Grundriß II, S. 586.

letzteren arbeitete er damals mit vielen Dichtern auf gemeinsamem Felde, und mancher ist ihm in seinen Grenadier-Liedern gefolgt; — aber nie und nirgend konnte er sich von seiner vorgeblichen Anakreons-Lyrik, von seiner anakreontischen Manier losmachen. Durch alle seine andern Dichtungsversuche, seine nicht nennenswerten dramatischen Proben mitinbegriffen, klingt der süßliche anakreontisierende Ton und untermischte sich ähnlich der Lyrik seiner Nachahmer.

Wohl sangen auch bedeutendere Dichter eine Zeitlang nach der anakreontischen Leyer Gleims, aber eben nur vorübergehend, da sie auf anderen Gebieten besseres zu leisten hatten, wie v. Cronegk, Zachariae, Weisse, J. A. Ebert, Giseke, Matth. Claudius, Lavater, v. Gerstenberg, Kretschmann.

Matth. Claudius' „Tändeleyen und Erzählungen" erschienen 1763. Auch das Kindlichste hat bei ihm Tiefe und Bedeutung; und *Lavater* sah sich zu seinen „Schweizerliedern, von einem Mitgliede der helvetischen Gesellschaft zu Schinznach. Bern bei Bent Ludwig Walthard 1767" mehr durch Gleims patriotische Begeisterung in seinen Grenadierliedern angeregt.

Noch drei der Dichter sind zu nennen, die einmal ihre Gleim-Zeit hatten, deren Namen freilich einen ganz anderen Klang haben: Klopstock, Lessing, Goethe! Denn selbst aus deren anakreontisierenden Versuchen kommt die Klaue des Löwen unverkennbar zum Vorschein.

Nach der so gegebenen Übersicht und Gruppierung wenden wir uns den einzelnen Dichtern zu. Auszugehen ist wiederum von *Gleims „Versuch in scherzhaften Liedern"*.

Er gesteht in seiner Widmung „an Doris", seiner „Brünetten", daß er es niemals bereuen werde, sich unterstanden zu haben, die „Überreste des *artigsten* Geistes der Alten nachzuahmen".

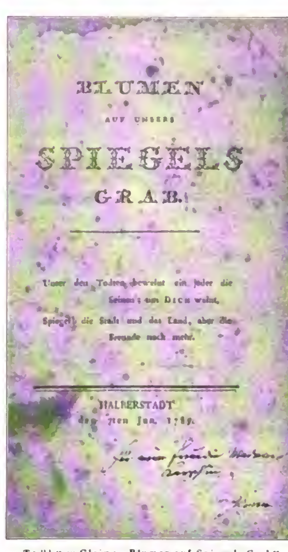
Hierin freilich hatte er sich selbst nicht getäuscht; denn noch in seiner spätesten Lebenszeit ist er ein Nachahmer dieses Tones. Auf das Wort „artigst" wollen wir kein Gewicht legen; — sagte doch 40 Jahre später ein Kant in seinem großen Werke an einer der wichtigsten Stellen, anstatt mit gewohnter Schärfe zu untersuchen: es ließen sich da ganz „artige" Betrachtungen anstellen. Aber das ist anzuzweifeln, ob er wirklich diesen „abgerundeten"[1] „Geist der Alten", dem seine „Leichtigkeit, Grazie und Gewandtheit, die allen Kreisen und Jahrhunderten gefiel, den Charakter eines gesetzgebenden Dichtergeistes verlieh",[2] mit Geist und Verständnis „nachgeahmt" hat. Freilich dürfte, wenn man die Bedeutung und Entwickelung der „Text-Kritik" hierbei ins Auge faßt, den jungen Dichter des „Versuches" in bezug auf diese Frage nach dem Stande der damaligen Wissenschaft ein größerer Vorwurf nicht treffen. Es bleibt da immerhin sehr anerkennenswert, daß er den „Überresten", die indes meist nur als „Nachbildungen" zu gelten haben, Stoff zur Nachahmung dieser „graziösen Liederdichtung"[3] zu ent- und der deutschen Literatur einen für sich geschlossenen und wirklich neuen Beitrag zuzuführen unternahm. Bei feinerem Urteilsvermögen hätte er trotzdem wohl erkennen können, daß jene überlieferten kleineren anakreontischen Verse und Hemiamben der größten Mehrzahl nach mehr weichlich und süßlich denn „kräftig und lieblich" seien, wie letzteres doch von den *echten* Hymnen und Skolien des Teischen Dichters berichtet wird. Gewiß, auch aus den Trümmern konnte der deutsche Poet neue poetische Form und auch wohl Ideen schöpfen; aber er hätte nicht alles Überlieferte mit seinem ästhetischen Geschmack blindlings mustergültig heißen sollen. So übernahm er aus diesen Resten jenen *Geist* der *Mattigkeit* und jene *prosaische*, ins Gewöhnliche fallende, edelerer Sprache und anmutender Gewandtheit ermangelnde *Form* und erhob zugleich beides fast zur Norm. Also nicht, daß er sich den „artigsten Geist der Alten" zum Muster nahm, sondern, daß er das unverkennbar Matte und Unedle an den anakreontischen Überlieferungen nicht einem feineren Geschmacksurteil unterwarf, ist zu mißbilligen. Und daß er das *kritiklos* von ihm erfaßte „Artigste" sich als Muster stellte und sein ganzes langes Leben als solches beibehielt, ist zu tadeln.

Der scherzhaften Lieder bietet Gleim in den zwei Teilen der ersten Ausgabe nicht weniger denn 106. In späteren Ausgaben aus den

[1] Vergl. Griechische Literaturgeschichte von *Rud. Nicolai*, I, 1. Seite 125.

[2] Rud. Nicolai, a. a. O. Seite 126. — [3] Ebenda.

Jahren 1753 und 58 sind viele fortgelassen. Die von W. Körte 1811—13 herausgegebene Gesamtausgabe der Gleimschen Gedichte enthält im I. Band die „scherzhaften Lieder“ unter der allgemeineren Jahreszahl 1776,[1] mit der nachherigen spezielleren Angabe „1744—53“. Wahrscheinlich sind darunter die von 1744—1753 *gedichteten* „scherzhaften Lieder“ zu verstehen.[2] Erwägt man, daß Gleim noch lange in dieser speziellen Art dichtete, und daß er noch oft „Gedichte nach Anakreons Manier“ (Berlin 1764), „Lieder nach dem Anakreon“ (1766), „Neue Lieder vom Verfasser der Lieder nach dem Anakreon“ (1767), „Lieder, gesungen im Jahre 1792“, „Amor und Psyche, 68 anakreontische Lieder“ (1796) geschaffen hat, und daß vordem schon „Lieder“, Zürich 1745 (neu aufgelegt 1749, 1758), die nicht spezifisch anakreontische von ihm genannt waren, erschienen: so macht sich die geschichtliche Bestimmung des Ursprungs der ersten anakreontischen Lieder, nämlich der unter der Jahreszahl 1776 einmal abgegrenzten, den Zeitraum von 1744—53 umfassenden, in der bisher einzig echten[3] Gesamtausgabe von 1811—1813 überbrachten Gedichte recht schwierig. Nur selten ist die Jahreszahl über die einzelnen Gedichte der späteren Sammlungen gesetzt. In der Ausgabe der scherzhaften Lieder von 1776 (resp. 1811—13) findet sie sich vor keinem derselben. Auch zählen wir hier an „scherzhaften Liedern“ nur etwa 60. Fast die Hälfte der Lieder aus der Ausgabe erster Hand ist also entfernt und die meisten andern sind stark gekürzt. Wie viele neu gedichtete Lieder bis 1753 hinzukamen, läßt sich kaum entscheiden, da Gleim eine beträchtliche Anzahl vollständig umgeschaffen hat, so daß man zuweilen nicht weiß, soll das betreffende Lied ein neues oder ein verbessertes altes sein. Dazu kommt noch die Schwierigkeit, daß manche der wenig bezeichnenden Überschriften später durch ganz andere ersetzt worden sind.


BLUMEN

AUF UNSERS

SPIEGELS

GRAB.

Unter den Todten beweint ein jeder die Seinen; um DICH weint, Spiegel, die Stadt und das Land, aber die Freunde noch mehr.

HALBERSTADT

[illegible]

Titelblatt zu Gleims „Blumen auf Spiegels Grab“ mit Widmung an die Karschin. (Halberstadt 1785).

Die meisten dieser Lieder und Liederchen bekunden in ihrer frühesten Fassung bei aller Langatmigkeit doch eine gewisse Ursprünglichkeit und Frische; — die mattere und kleinlichere Auffassung der Teischen Lyrik war dem Dichter noch nicht stereotyp geworden. Gerade an den Veränderungen, denen er seine Gedichte unterwarf, erkennt man Gleims Schwäche am deutlichsten. Schon in der ersten Fassung ohne tiefere Empfindung, ja ohne die daneben erforderliche Phantasie und das dazu nötige kraftvolle und stetige Denken hingeworfen, sind sie in der veränderten Gestalt

[1] Ob in diesem Jahre eine neue Auflage erschienen war, läßt sich z. B. nach Goedekes Literatur-Angabe, Grundriß II, S. 580, nicht entscheiden. [Wir zitieren Goedeke durchweg nach der ersten Ausgabe.] — (Auch Goedeke, II. Aufl. IV, 40, 1 führt keine Ausgabe der „Scherzhaften Lieder“ von 1776 an; in diesem Jahre erschienen nur die 30 Exemplare der für Freunde gedruckten Sinngedichte. D. Red.) — [2] Freilich unter Weglassung einer großen Anzahl derselben.

[3] Es gibt viele Ausgaben, besonders auch zum Teil sehr mangelhafte Nachdrucke. Vergl. darüber *Jördens* Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten, der eine Übersicht der bis dahin vorhandenen [1806—11] gibt. Bd. II, S. 141, f.

weiter nichts als *neue Entwürfe*, und zwar wiederum ohne tiefere Empfindung, ohne Phantasiekraft, ohne Stetigkeit des Denkens. Man merkt es den Änderungen an, daß der Dichter sich von den Schwächen der früheren Fassung und dem Grunde dieser Schwäche selber keine Rechenschaft gegeben hat. Konnte er so bei den einzelnen Gedichten keine wirkliche Besserung erzielen, so konnte er freilich auch sein Leben lang aus der dürftigen und langweilenden Weise seines Empfindens, Schreibens, Dichtens nicht herauskommen.

Seine Kritiklosigkeit ging dabei so weit, daß er hin und wieder bei neuen Verbesserungen, die er an einer bestimmten Stelle vornahm, bereits früher ebenda gemachte Korrekturen schon gar nicht mehr kannte.

Zum Beleg dafür sei folgendes angeführt. Es liegt uns in der ersten Ausgabe das Widmungsexemplar Gleims „an Herrn Spalding" (der Königlichen Bibliothek zu Berlin gehörig) vor. Gleim hat hierin mit eigener Hand an einzelnen Gedichten Verbesserungen angebracht. Es sind dies so ziemlich die ersten Verbesserungen, die er nach dem Druck überhaupt vornahm. Nun sind solche nicht etwa Druckfehlerverbesserungen oder Änderungen, die vielleicht vor dem Druck durch ein Versehen unterblieben waren und nach reiflicher Überlegung die fortan allgemein gültige Fassung geben sollten; sondern es sind Änderungen, die er auf einen zufällig ihm kommenden leichten Einfall hin so ganz gelegentlich anbringt. Damit hat also der Autor den gedruckten und vorher revidierten Text, der doch nun allgemeine literarische Gültigkeit haben sollte, für einen einzelnen Fall willkürlichst selbst verletzt. Und es sind *Abänderungen in Stil und Auffassung!*

Eine Abweichung der Art findet sich z. B. in dem Liede „An die Eltern" (Ausg. I, Seite 29. Ausg. Körte I, Seite 23[1]). Es heißt gegen Ende (S. 25):

> Oder sollt' ich statt der Schönen
> Über blöde Männer klagen:
> Gleich war Kopf und Feder fleißig;

So Ausg. I und die Nachdrucke. Körte hat, nebenbei bemerkt, für „statt der Schönen": „für die Schönen", — eine Änderung, die sich wohl in Gleims Handexemplar fand. Im Exemplar Spalding streicht Gleim „Gleich war" und „fleißig" durch und schreibt daneben: „*Gleich gehorchten*". — Eine andere Abänderung findet sich in der Nummer „An die Liebe" (Ausg. I, Seite 43):

> Liebe, allerliebste Liebe
> Segne mich mit deinem Triebe
> Laß mir deinen Reiz empfinden
> (Körte „Laß mich" — —)
> Laß mich deine Glut entzünden, — —

Noch folgen zwei Verse mit „Laß mich" — und zwei weitere Verse; sodann:

> Laß mir hübsch durch dein Genießen
> (Exemplar Spalding: „*Liebe laß durch*" — —)
> Zeit und Stunden schneller fließen.

Derartige Abänderungen von Gleims Hand liegen im Spaldingschen Exemplar mehrere vor. So auch in dem Gedicht „Der Sternseher. An Herrn —", Ausg. I, Seite 49. (Körte: „An Sulzer".) „Der Kenner aller Welten" — — — „Bewog mich jüngst am Abend". Körte: „Der bat mich jüngst am Abend", Exemplar Spalding: „*Der zwang* — — — —". Sieht man auf den Zusammenhang des Gedichtes und faßt man besonders die folgende Zeile ins Auge, welche lautet: „zu frieren und zu wachen", so erscheint die Abänderung im Exemplar Spalding als wirkliche Verbesserung. Noch mehr ist solches bei den beiden ersten Proben der Fall; jenes „gehorchten" bringt entschieden mehr Beweglichkeit und Leichtigkeit in den Vers, und das „Liebe laß durch — —" hebt die endlose Monotonie des „Laß mir" und „Laß mich" auf. Zugleich greift es auf „Liebe —" am Anfang des ersten Verses zurück, jenes so oft den Vers beginnende „laß" nun zwar doch nicht aufgebend, es aber an zweite Stelle ordnend.

Überall dort, wo Gleim sich direkt auf seine Freunde bezieht und im Augenblick von ihrer „Freundschaft" erfüllt wird, ist ihm sein Gedicht nach Inhalt und Form noch verhältnismäßig am besten gelungen, — einerlei, ob er an seine Freunde dichtete oder ob die Erinnerung an Freunde ihn etwa, wie im vorliegenden Falle, beim Durchlesen seiner eigenen Gedichte lebhaft beschäftigte. Dieser immerhin anzuerkennende Vorzug einzelner seiner Gedichte berührt sich mit *der* Seite seines Wesens, wo sich sein

[1] Ausgabe I = Ausg. I. Ausgabe von Körte = Körte.

Gemüt in hervorragender Weise ausgestattet beweist: mit seinem edlen Freundschaftssinn. Darum, wo irgend wir sein Gefühl der Freundschaft in seiner Dichtung nachzuempfinden vermögen, erkennen wir den, welchen einst so viele jüngere Dichter als ihren „Vater" verehrten, — da erblaßt aber auch daneben seine erotische Empfindelei [1] als nichtssagendes Getändel.

So gehören in der Tat aus den „scherzhaften Liedern" solche, die befreundeten Personen gewidmet sind, zu den besseren, z. B. das „An Hagedorn": „Dichter, du bist Amors Liebling" — — —. Die etwas epigrammatische Kürze, die schnellere Folge der Bilder, die zugleich in beweglichere Form gekleidete ungesuchte Empfindung lassen es als ein anmutiges anakreontisches Lied gelten, in dem es gegen den Schluß heißt: „Amor sang mit zarten Trillern — Eins von deinen Liebesliedern; — Plötzlich liebten alle Schönen — —".

Lied I, 3, ist „an Herrn von Kleist" überschrieben. In ihm treten die Gleimschen Mängel lebhaft hervor. In der Ausgabe Körte finden sich 9 Verse getilgt. Mit Recht, denn es mußte gekürzt werden, da es ganz in der bombastischen Überhäufungsmanier und dem Wiederholungsschwulst Lohensteins gehalten war. Geradezu leierig nehmen sich dabei die Anfangsreime und immer wiederkehrenden Annominationen aus. Zunächst finden wir 5 Verse mit „Wie" eingeführt; dann folgt: „Hier, Freund! hier ist das Land des Friedens." Später ist Vers 4 gestrichen; er lautete: „Wie fruchtbar blüht die Lind am Ufer"; — vielleicht hätten andere Verse mit noch mehr Erfolg getilgt werden können. Die Abänderung der Verse:

> Hier darf kein Gold vor Narren glänzen,
> Hier hört man keinen Muffel seufzen

in die:

> Hier darf kein Gold für Narren schimmern,
> Hier hört man keinen Heuchler seufzen

bieten einen geringen Beitrag zu der Frage, ob dem Dichter die Verbesserungen seiner Verse große Mühe gemacht haben. Wenn es dann in diesem Liede nach kurzer Zeit weiter heißt:

> Hier rast kein Menzel mit Husaren,
> Hier waffnet sich kein Held zum Morden,
> Hier soll uns kein erzürnter Priester,
> Kein Freigeist und kein Quaker ärgern.
> Hier sind wir einsam, fromm und stille,
> Hier schwärmen keine schwarzen Sorgen,
> Hier hört man kein Geschrei der Laster,
> Hier brennt kein Schwefel in der Hölle,
> Hier brüllt kein Teufel wie ein Löwe,
> Hier wollen wir uns Hütten bauen,
> Damit die Tugend sicher wohne; — —

so tritt damit das Befangensein Gleims in der Lohensteinschen Manier wohl klar genug vor Augen. Wenn bei Körte einzelne dieser Verse nicht aufgenommen sind, so erscheint die Streichung derselben vornehmlich als Verdienst Körtes. Je *kürzer* Gleim seine Scherzchen hält, um so *besser* geraten sie ihm.

Das beweist u. a. das kleine Scherzlied „An den Tod", das auf Kleists Leben und Dichtung jene merkwürdige Wirkung geübt hatte.[2] Auch hier erweist sich die erste Fassung als die treffendere. Indes, nur wo es einfach zu streichen galt, ist den Verbesserungen der Vorzug zu geben. Sonst wirkt in der Regel der erste Wurf immer noch am erfrischendsten. Vers 5, ff.:

> Frische rosenrote Wangen
> Die mein *Wunsch* so schön gefärbet
> (Körte: „Die mein *Kuß* — —)
> Blühen nicht für blasse Knochen,
> Blühen nicht für deine Lippen!
> (bei Körte getilgt)
> Tod! was willst du mit dem Mädgen?
> (Körte: *Mädchen*)
> Mit den Zähnen ohne Lippen
> Kannst du es ja doch nicht küssen. —

Darin liegt aber eben der Reiz und die ganze Wirkung dieses trefflichen Liedes, daß selbiges Mädchen hier als *noch nicht* geküßt poetisch aufgefaßt werden muß.[3] Es entspricht

[1] In ihren Episteln an „Freunde" haben darum Gleim und die Seinen, wie auch *Gervinus* treffend hervorhebt, mitunter besseres zu leisten vermocht.

[2] Als Gleim noch Hauslehrer beim Kommandeur der Leibgarde in Potsdam war, hörte er von diesem über einen im Zweikampf verwundeten Offizier. Er besuchte ihn — es war Ew. Chr. von Kleist — und las ihm dieses Gedicht vor. Körte, Seite 21, f., erzählt: „Das kleine Lied erhielt dem Kranken das Leben; denn er lachte laut auf, zog die verwundete Hand nach sich, brachte sie in unrechte Lage, und die Pulsader sprang auf. Gleim holte den Wundarzt, der erklärte: Das Aufspringen der Pulsader sei ein großes Glück, denn es fänden sich Spuren vom kalten Brande. Mittel dagegen wurden angewandt. Der Arzt rühmte scherzend die Wirkung der Poesie."

[3] Goedeke, „Elf Bücher deutscher Dichtung", I, 595, bringt nur das Gedicht nach Körte, ohne textkritisch die frühere Fassung zu berücksichtigen, was er doch sonst mit Genauigkeit zu tun pflegt, wie bei Fischart, bei Goethe u. a.

andrerseits ganz dem innigen und echten Zuge anakreontischer Lyrik, daß vorerst der reine „*Wunsch*“ die Wangen „schön farbt“. Späterhin scheint es dem Dichter nur mehr darauf angekommen zu sein, die ihm für seine Dichtung typisch gewordenen Ausdrücke, wie „Mädchen“, „Kuß“, „Rosen“, einfach zu nutzen, — es andrerseits als fehlerhaft ansehen zu müssen, falls das Wort „Kuß“ noch nicht angebracht war und nun schleunigst die erste beste Gelegenheit wahrzunehmen, das Wort zu interpolieren. Viele seiner „Verbesserungen“ sind auf diese Weise entstanden, und den meisten seiner späteren Dichtungen überhaupt liegt eine derartige Theorie des Dichtens zugrunde. Daß Vers 8 aus jenem Liede später gestrichen wurde, ist durchaus nicht zu billigen. Hier in der Mitte des prägnant geformten Zusammenhanges macht sich die Annomination gut. Schwulst und gelegentliche zierliche Ausschmückung ist nicht dasselbe. Für Gleims leichtere Dichtgattung eignete sich eben zierlicher Schmuck im einzelnen. Der kommt indes selten vor.

Eigentlich war mit Herausgabe der „scherzhaften Lieder“ die Tendenz des „Reimlosen“ verknüpft.

Ganz ohne Reim, so scheint es, wollte es nun doch dem Dichter nicht recht gelingen. Daher die häufige Neigung zu Anfangsreimen oder doch zu Annominationen; daher die häufige Anwendung des Kehrreims. Fast am besten sind ihm — denn sie erscheinen noch einigermaßen volkstümlich — in der Tat diejenigen Lieder geglückt, die er mit *Endreim* ausgestattet hat. Z. B. das „Trinklied“ (bei Körte: mit der Überschrift „Der Trinker“): „Seht den jungen Bacchus an“ — „Seht doch, wie er trinken kann“. Oder aber die ganz anakreontischen, z. B. „In dem Garten, den ich liebe — Wollt ich mitten unter Rosen — Mit der artigsten Brünetten — Frohe Gartenspiele spielen. — Schatten, West und Nachtigallen — Pries ich ihr als Spielgesellen“ — — — [Ausg. I, Nr. 5.], woneben übrigens die spätere Fassung besonders für den Anfang Beachtung verdient [Körte Nr. 3]. Zur ersteren Art gehört u. a. noch das vorletzte Lied des ersten Buches, „Die Jugendlust“: „Laßt den alten Ehrenmann — Unsre Jugend schelten! — Weil er es nicht lassen kann, — Soll er's nicht entgelten. — Weiß er doch, worauf er schilt, — Was ihm jetzt nicht wenig gilt, — Tat er sonst nicht selten.“ Dies Lied, aus acht Strophen bestehend, ist auch in den späteren Ausgaben ganz unverändert geblieben.

Zur zweiten Art der gelungeneren Nummern sei noch gerechnet das an das echt Anakreontische streifende Lied „Der Tauber“, aus Teil II, das zugleich in seinem Anfang: „Wo bist du nun gewesen, — Du ungetreues Weibchen?“ — — an ein beliebtes altes Volks-Kinderliedchen erinnert.[1]

Auf der Vorderseite des Exemplars Spalding findet sich von Gleims Hand ein Widmungsgedicht, das, bisher nirgend veröffentlicht, hier mitgeteilt sei:

An Herrn Spalding.

Freund, ehr an einem Heyden
Die Stärcke deiner Tugend!
Er zürnte mit den Göttern
Und war schon ihr Rebelle
Als Zevs den Götterbothen (sic!)
Ihm vom Olympus sandte.
Zevs, sprach Merkur, vermeldet,
Er woll um deinetwillen
Das ewge Schicksahl ändern!
Dein Unglück, wenn es dauert,
Wär eine Lust der Götter,
Es machte Zwölfe glücklich.
Nun nimmt er diesen Zwölfen
Ihr Glück um deinetwillen;
Und einer deiner Freunde
Ist unter diesen Zwölfen.
Schnell betete der Heyde:
O Zevs, vergieb dem Staube,
Der wider dich gemurret!
Bestädige (sic) mein Unglück,
Und laß es sich verdoppeln,
Um meines Freundes willen!

Johann Wilhelm Gleim.

Dahin gehört, als anakreontisch zu bezeichnen, „Die Träumerin“; man vergleiche damit Anakreons „τοῦ αὐτοῦ ὄναρ“: „διὰ νυκτὸς ἐγκαθεύδων — —“. Endlich das in der späteren Ausgabe zum Teil veränderte Lied I, 1: „Anakreon“. Vers 3 desselben fehlt bei Körte; vielleicht hat Gleim diesen Vers: „Er salbt den Bart mit Salben“ darum fortgelassen, weil er zu wörtlich dem Anakreon entlehnt ist; man

[1] Wo bist du denn gewesen,
Wo bist du denn gewesen,
Mein Ziegenbockbock?

vergl. Anakreons: εἰς τὸ ἀφθόνως ζῆν Vers 5, 6: „ἐμοὶ μέλει μύροισιν — καταβρέχειν ὑπήνην".

Über Gleims spätere Liedersammlungen läßt sich im Allgemeinen nur noch ungünstiger urteilen als über seinen ersten „Versuch".

Wie matt und kläglich sind nicht Lieder wie das 1766 gedichtete „Harpax am Parnaß":

> Was erblick ich, Götter, was!
> Auf dem Wege zum Parnaß! — —

Wenig gelungen sind auch seine „Volkslieder".[1] Das mag erhellen aus „Des Landmanns Frühlingslied", einem der immerhin besseren unter ihnen [Körte I, Seite 367]; es beginnt:

> Da sind ja meine lieben Störche
> Schon wieder hier!
> Da singt ja meine liebe Lerche
> Schon wieder mir! —

Diese traurig-wohlfeile Fürwortreimerei auf „mir", „dir", „wir", „mich" und „dich" und höchstens „Friederich" zeitigt bei unserm Dichter, der doch einst Bodmers Parteigänger in der Reimlosigkeit war, ihre kläglichsten Proben in seinen späteren Grenadierliedern. Diese Sangesweise hatte ihn seinerzeit berühmt gemacht. Und wenn er, der einst als Sekretär des alten Dessauers aus dessen Feldlager entwichen war, hier auch nicht aus persönlicher Erfahrung heraus zu singen vermochte, so war es ihm doch beschieden, mit ihnen einen Ton zu treffen, der im Preußenheer und -Herzen weithin Widerhall fand. Den „Preußischen Kriegsliedern in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier", 1757, mit dem „Vorbericht" von Lessing, folgten nach und nach mehr als ein halbes Dutzend ähnlicher Sammlungen, von denen einzelne in den Werken Gleims fehlen, auch bibliographisch nicht berücksichtigt sind.

Wenn ich mich hier der älteren Grenadierlieder Gleims annehme, so weiß ich sehr wohl, daß dieselben von maßgebender Seite oft anders eingeschätzt sind. Goedeke z. B. urteilt (Grundriß II, 581): „Gesuchte mit Vorstellungen des Altertums ausgeputzte Vaterlandsgefühle unter der Maske eines Grenadiers", und (Elf Bücher D. D. I, 594): „Aus gelehrter, man möchte sagen literarhistorischer Berechnung hervorgegangen". Um so empfindungs- und gedankenärmer sind jene späteren Reimereien.

Man lese in den „Kriegsliedern vom März 1778 bis April 1779" (Körte IV, 123, ff.):

> Wir rüstige Dragoner, wir
> Wir, alle Männer! sind
> Dem Vaterlande theuer, wir
> Beschützen Weib und Kind!

oder in den „Marschliedern" von 1790 (Körte IV, 170):

> Auf, alle Welt, auf den, auf den,
> Der Ruhe stört, auf ihn!
> Er leb im fernen Indien,
> In Stambol oder Wien.

Aber, einmal gewurzelt im besseren Erdreich für diese Schaffensrichtung, hat er statt der bombastischen Wortflechterei, sobald er sich löblicher Kürze bediente, ganz zuletzt noch einmal ein lebensfähiges Reislein getrieben:

> (Am 25. Februar 1800)
> „Deutsche Treue, deutscher Wein,
> Ganzer und nicht halber Rhein!"
> Das ist Landsturms Wort und Zeichen,
> Das darf keinem Feinde weichen!

(Gleims Zeitgedichte von 1789—1803, Seite 143; freilich sind die schönen Worte der beiden ersten Verse von anderweither übernommen.)

So starben seine patriotischen Gesänge weder im Volk noch in der Literatur ganz aus. Noch 1836 sang M. Veit als Glückwunsch an Stägemann, „dargebracht vom Preußischen Grenadier" (Th. Mundts Dioskuren I, 182):

> Zu rapportieren kam ich her
> Vom Liedervater Gleim,
> Und bat zu deinem Fest ihn sehr
> Um einen kräftgen Reim.

So eine zugkräftige kleinere Nummer ist (Körte II, 42): „Was ich seyn möchte". Diese „Schnurre" ist zwar nicht gerade volkstümlich, zeigt aber unverkennbaren Schwung. Vielleicht deshalb hat Mozarts großes Genie ihr die Ehre angetan, sie in Musik zu setzen. Gedichtet ist dies bekannte Liedchen 1776 und beginnt: „Ich möchte wohl der Kaiser seyn." Man mag es als eines der besten Gleims gelten lassen. Bei dieser Gelegenheit ist zu erwähnen, daß selbst ein Komponist wie Mozart auf einige Zeit von einer Art anakreontischen Geistes ergriffen gewesen zu sein scheint, da ja eine größere Anzahl seiner Liedra auf

[1] Erschienen zunächst im Selbstverlag unter dem Titel: „Lieder fürs Volk". Vergl. Körte, Seite 166.

anakreontische Texte geschrieben sind. So sind Weisses „Der reiche Tor mit Gold geschmücket“, „Ihr Mädchen, flieht Damöten ja“, „Wie sanft, wie ruhig fühl' ich hier“, „Sobald Damötas Chloen sieht“ und Klamer Schmidts „Die Engel Gottes weinen“, J. G. Jacobis „Wenn die Lieb' aus deinen blauen“ durch Mozart bekannt geblieben.

Alle die Gleimschen Schwächen und Mängel trägt noch einmal das 1794 erschienene Büchlein von Gedichten zur Schau, die sich sämtlich auf das „Hüttchen“ und den „Hüttner“ beziehen. Am besten gelingt ihm dabei die Nachahmung der Poesien anderer. So erinnert einiges scheinbar tiefer Empfundene recht lebhaft, teilweise bis auf den Wortzusammenhang, an Klopstock. Anderes, z. B. das: „sein Vaterauge fehlt mir nicht“ scheint Gellert nachgebildet; aber „scheint“ doch nur; denn in Wahrheit bleibt er immer der „alte Gleim“. Man könnte geneigt sein, wie über „Halladat“, so auch über ernstere Einzelversuche hier mit Eichendorff zu urteilen, daß er seine platteren Ansichten in eine tiefere Weltauffassung habe „einschmuggeln“[1] wollen.

Gleims Gedichte, auch seine „Scherzhaften Lieder“ sind oft überschätzt worden, besonders von einzelnen Zeitgenossen; auch *Jördens* (Lexikon II, 141, ff.) sagt zuviel, wenn er seinen Gesang „ungekünstelt“ nennt und daneben besonders „seinen leichten Fluß der Gedanken“ lobt. Gleim konnte sich nie von einer platten Manier befreien, die jede Beweglichkeit und den leichteren Gedankenfluß geradezu hemmt. Er hat den Gegenstand seines Gedichtes nie tief erfaßt und bleibt überall in abstrakten Reflexionen, denen aber die nötige Klarheit und Schärfe des Verstandes mangelt, hängen. Diese Reflexionen haben auch nur den Wert gelegentlichen matten Einfalls. Darum müssen wir im Gegensatz zu Jördens behaupten, daß seine Gedichte fast überall manieriert und „gekünstelt“ sind. Jördens gibt auch selbst zu, daß viele seiner Gedichte „höhere Vollendung“ erlangt haben würden, „wenn sie durch die letzte Feile gegangen wären“. Und dies weist uns wieder auf des Dichters schwächste Seite, nämlich den entschiedenen Mangel an jeder Kritik. Wir erkannten diesen Mangel schon an der Art, wie er an seinen eigenen Gedichten herumbesserte. Daß er Kritik und „alles Rezensententum“ hasse, spricht Gleim gelegentlich selbst aus.[2] Offenbar aus einer gewissen Scheu vor der Kritik ist er eingenommen gegen tiefer angelegte kritische Naturen, wie Lichtwer und auch Lavater.[3] An Herder schreibt er einmal: „Erfinden, hinwerfen aufs Papier in erster Hitze, dieses ist Lust; Zeile für Zeile — — —“ und gegen Kritik am eigenen Entwurf verwahrt er sich.[4] Dieser empfindliche Mangel aber erscheint nur als Kehrseite von etwas anderem. Im Grunde dachte Gleim von seinen Anlagen und seinen Leistungen sehr hoch. „Er wurde *zum zweiten Gottsched*, und nur die *übertriebene Eitelkeit* war daran schuld“, urteilt *Weisse*.[5] Die großen Schwächen, die seinen Gedichten anhafteten, blieben vor seinen Augen durchaus nicht immer verborgen. Auch erkannte er die Notwendigkeit ernstlicher Korrektur. Deshalb hatte er seine Dichtungen einst seinem Freunde Ramler übersandt. Als dieser nun wohlmeinende, aber gerechte Kritik zu üben begann, nahm ihm Gleim dies derart übel, daß er sich noch 1802, da Ramler schon mehrere Jahre tot war, in der Berliner Monatsschrift mit heftigsten Worten über ihn ausließ.[6] Wo seine Dichtereitelkeit berührt wurde, konnte der sonst als gegen jedermann so mild und väterlich geschilderte Gleim „bis in sein höchstes Alter hinein“ vom „heftigsten Zorn“ erfüllt werden.[7] War doch dieser Zorn einmal so stark gewesen, „daß er in ein hitziges Fieber verfiel, worin er in Berlin mehrere Wochen lang nicht ohne Gefahr lag.“[8] Mit *der* Unlust, seine eigene Charakter*schwäche* — die er bei unleugbaren Vorzügen unverkennbar besaß — wahrzunehmen, stand *die* Unlust im engen Zusammenhange, seine eigenen Werke zu kritisieren und wahrhaft verständig zu redigieren. Vom Anfang bis zum Ende seiner Dichterlaufbahn hat er nicht vermocht und nicht gelernt, mit Fleiß seinen Stoff wirklich durchzuarbeiten und dann an den Werken mit exakter Schulung zu

[1] Eichendorff, a. a. O. I, 233. — [2] Z. B. Körte, a. a. O. Seite 188. — [3] Seite 57 und 237.

[4] Vergl. *Minor und Sauer:* „Studien zur Goethe-Philologie“, Wien 1880, Seite 31.

[5] *Minor* „Chr. Fel. Weisse und seine Beziehungen zur deutschen Literatur“, Seite 324.

[6] Vergl. *Friedr. Nicolai*, Neue Berliner Monatsschrift, XI. Bd., 1804. Seite 55, ff. — [7] und [8] Ebenda.

feilen.[1] Darum war er eigentlich nie imstande, seine Gedichte zu verbessern, und wo es auf eine mit männlicher Kraft durchzuführende wirkliche Bearbeitung, ja Umarbeitung, ankam, war höchstens leichtgeschaffene Umdichtung das Resultat. Weil er seines eigenen Wesens Schwächen nicht mit prüfender Kraft in ihrem Grunde erkennen mochte, so vermochte er auch nicht in die Gegenstände, die er zum Stoff für seine Dichtungen wählte, genügend einzudringen. Und darum gerade blieb sein Dichten vom wirklichen Leben unberührt; seine Gedichte brachten nichts Lebensfähiges mit auf die Welt.

Von größter Tragweite aber ist dabei: seine zahlreichen Jünger hat er ebensowenig je in kritische Zucht genommen! —



Gustavus Selenus' Schach- oder König-Spiel.

Von

Professor Franz Bertram in Hannover.

Ein im XVII. und XVIII. Jahrhundert besonders von Schachspielern sehr gesuchtes Buch war des *Gustavus Selenus „Ausführliche Beschreibung des Schach- oder König-Spieles"*.[2] Noch Anfang des XIX. Jahrhunderts hatte das 1616 in Leipzig erschienene Werk seinen Ruhm nicht ganz eingebüßt. Heutzutage aber wird außer den verhältnismäßig wenigen mit der Geschichte des Schachspiels vertrauten Personen kaum ein Freund dieser edlen Kunst das vordem hochgefeierte „Schach- oder König-Spiel" kennen. Selbst in den Kreisen der Buchhändler ist offenbar sein Name fast verschollen. Dieser und jener Antiquar weiß nichts davon, ein anderer erinnert sich wohl dunkel daran, den Titel einmal gelesen zu haben.

Da könnte mancher glauben, das Buch existiere nicht mehr oder doch nur in wenigen Exemplaren. Daß dem nicht so ist, möchte ich in den folgenden Zeilen darzutun suchen und zugleich zeigen, welche Bedeutung das Werk für seinen Verfasser gehabt hat.

Erst nach langer Zeit ließ man den unter dem Pseudonym verborgenen wahren Namen allseitig gelten und erkannte den *Herzog August den Jüngern von Braunschweig-Lüneburg* als den Verfasser an. Die Kundigen hatten freilich schon bald herausgefunden, daß Gustavus durch Umstellung der Buchstaben aus Augustus gebildet sei und in Selenus eine Beziehung zu Lüneburg stecke (*Lüneburg* ist die Burg an der Lüne, einem jetzt nicht mehr bestehenden Arm der Ilmenau, an dem die Stadt liegt. Man faßte nun den ersten Teil ihres Namens als das griechische Σελήνη und das lateinische Luna auf und schuf das Wort **Σεληνόπολις**, bezw. Lunaeburgum).

Der Fürst wollte zweifellos unter einem angenommenen Namen schreiben, damit die Leser ein freieres Urteil über sein Buch behielten, denn nicht einem einheitlichen Plane verdankte es seinen Ursprung, sondern nur gelegentliche Aufzeichnungen, die er gemacht, „um den müssiggang ganz zu verhüten — etliche Reguln, Exempel und was sonsten zum Schachspiel —

[1] Vergl. auch *Boies* Urteil über Gleim: „er schade sich sehr, daß er jedes ungefeilte Gedicht gleich drucken lasse, und nicht wisse, was Wahl sei." *Weinhold*: Hein. Christ. Boie, Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur des XVIII. Jahrhunderts. Halle, 1868.

[2] Der vollständige Titel heißt: Das Schach- oder König-Spiel von Gustavo Seleno, In vier unterschiedene Bücher, mit besonderem Fleiß, gründ- und ordentlich abgefasset. Auch mit dienlichen Kupfer-Stichen gezieret: desgleichen vorhin nicht außgangen; Diesem ist zu ende, angefüget, ein sehr altes Spiel, genandt, Rythmo-machia. Cum Privil: Caesareo, ad Sexennium. Lipsiae 1616. Rythmomachia. Ein vortrefflich, und uhraltes Spiel, deß Pythagorae: Welches Gustavus Selenus auß des Francisei Barozzi, eines Venedischen Edelmans, welschem Traktätlein, ins Deutsche übergesetzet, seinem vorgehenden Tractat, vom König-Spiele, (dieweil es ebenmessig ein scharffes nachdencken, erfordert) zugeordnet, und mit nützlichen Glossen, auß dem Claudio Buxero Delphiniate, verbessert. Cum Privilegio S. C. Majest. Apud Henningum Gros. Jun. 1616. Burckhard (cf. I, 65) führt den Titel etwas anders an. Er scheint ein Exemplar gehabt zu haben, dessen Titelblatt eine andere Ausführung hatte. Abgesehen von der abweichenden Schreibung einiger Wörter lautet der Schluß der ersten Überschrift bei ihm: Lips. 1616 in fol. Sumptib. Henning Groß, Jun; die zweite endet mit: apud eund. Hen. Groß, eod. anno. In beiden fehlt also der Vermerk des kaiserlichen Privilegs.

dienlich", hatte der Herzog „auf begehren etlicher seiner Verwandten und sonsten verstendiger Personen, denen sie in etwas gefallen," in deutscher Sprache drucken lassen. So war das Werk in Hitzacker (Hiddonis ager, Hitzger, Jetzalbfluvium), der kleinen am Zusammenfluß der Jetzel mit der Elbe gelegenen Residenz des Welfen entstanden. Sein Absehen war gewesen, „so wol einem anfahenden als erfahrenen Schachzieher zu nützen".

Der Verfasser gibt zwar den „Hispanier Rui Lopez" als seine Quelle an, doch war nach Antonius von Lindes Mitteilung nicht der spanische Text, sondern nur eine freie italienische Übersetzung die Vorlage für das Werk; der Fürst änderte die Einteilung des Originals und fügte alte oder von ihm selbst erdachte Spiele hinzu; vor allem bevorzugt er die neapolitanische Art des Schachspiels; den Schach mit dem regelmäßigen Königssprung vernachlässigend, rochiert er äußerst selten und, wenn er es tut, nicht in einem, sondern in zwei Zügen.

In seiner weitschweifigen, schwerfälligen Übersetzung bedient sich August einer so unbequemen Bezeichnungsart der Felder, daß wohl nicht leicht ein Schachspieler Lust behalten möchte, danach die Spiele durchzuspielen; eine geradezu „barbarische" Interpunktion erschwert die Lektüre ganz erheblich.

Darf die Jetztzeit Selenus „einen sehr schwachen fürstlichen Schachspieler" nennen, beim Erscheinen des Werkes und noch Jahrzehnte nachher verherrlichte man den Autor als einen zweiten Palamedes; seinesgleichen habe man nicht, hieß es; er übertreffe in diesem Spiel den großen Lysander, da er *überall* siegreich sei. Johann Valentin Andreae nennt das „Schach- oder König-Spiel" ein „goldenes Werk, die Frucht einer ernsten Erziehung" (Seite 20: seriae educationis aureum opus). Nicht genug tun konnte man sich im Preise des fürstlichen Schriftstellers. Hermann Conrings sachgemäßes Lob in seinem Briefe an Boyneburg, April 1661, geht dahin: der Verfasser habe schon damals, 1616, gezeigt, daß er auch im Spiele den Ernst verstehe und seine Gelehrsamkeit das Maß des Gewöhnlichen überschreite. „Hoffentlich," fährt Conring fort, „habt Ihr jenes Werk gelesen; es ist nämlich selten zu finden. Schon beim ersten Anblick werdet Ihr es aber bewundern und mit mir eine neue Ausgabe wünschen. Möchten es doch dem gelehrten Fürsten die Geschäfte erlauben, eine solche zu liefern, zumal schon alles zu einer Neuauflage vorbereitet ist, die ihre Vorgängerin an Glanz übertrifft." Unseres Erachtens hätten die Manes doctissimi principis sich mit einem so feinen Lobe beruhigt, doch kommt es dem Polyhistor und Philosophen Vincentius Placcius (1642—1699) noch infra meritum vor. (V. P.: Theatrum anonymorum et pseudonymorum, 1708, S. 563 Nr. 2480.) Der Theologe Georg Serpilius (1668—1723) sagt in seinem unter dem Zeichen S. S. herausgegebenen Buche: Verzeichnüß einiger Rarer Bücher. Franckfurt und Leipzig 1723 (Seite 349—360) unter anderm, Selenus' Schrift sei „ein vortreffliches Werck, und ein sinnreicher Traktat, welcher billig unter die rareste Schrifften zu rechnen", und der Verfasser des 1722 zu Ulm erschienenen „Selenus Contractus" erzählt uns in der Vorrede: schon in seiner Jugend sei das Werk rar gewesen; er habe es von ungefähr, vermittelst eines guten Freundes zur Hand bekommen, solches mit Fleiß durchlesen, und dienliche excerpta daraus genommen," weil er sich überlegt, „daß dieses Werk fast nicht mehr zu sehen, geschweige zu bekommen, benebens auch sich schlechte, wo nicht gar keine Hoffnung zu einer neuen Auflage zu machen ist."

Den Wünschen der *Ausländer*, das Werk in ihrer Sprache lesen zu können, begegnete 1626 zu Venedig ein gewisser Schwentz: der Tod unterbrach aber die von ihm begonnene Übersetzung in das Italienische. Ein ungenannter Gelehrter brachte zu Straßburg eine vollständige Übertragung in das Französische zustande.

Für die dem deutschen Buche zuteil gewordene Wertschätzung spricht ferner der Umstand, daß noch Anfang des XIX. Jahrhunderts Friedrich Wilhelm Koch, so viel er sonst daran zu tadeln hat, es ein deutsches Original- und Meisterwerk über das Schachspiel nennt.

Eifrig wurde es von den Liebhabern dieser edlen Kunst gekauft, und schon 1626, zehn Jahre nach seinem Erscheinen, suchte man es bei den Buchhändlern vergebens; sogar der Leipziger Drucker und Verleger Henning Groß jun., der es auf seine Kosten gedruckt hatte, besaß

kein Exemplar mehr. Conrings Wunsch nach einer neuen Auflage ging nicht in Erfüllung,[1] August, am 10. April 1579 zu Dannenberg gegeboren, war erst 1634 bezw. 1635 zur Regierung berufen worden. Da hatte er, der weitgereiste „Ulysses", sein Ithaka, wie er wohl seine einsam gelegene kleine Residenz Hitzacker nannte, verlassen müssen; bis 1543 in Braunschweig wohnend, verlegte er in diesem Jahre seinen Fürstensitz nach Wolfenbüttel, wohin auch seine auf 80000 Bände angewachsene Bibliothek gebracht wurde (Bibliotheca Augusta). Das zunehmende Alter und die Sorgen der Regierung verhinderten jetzt den vielseitig gebildeten Regenten an der Vollendung der Neuauflage des „Schach- oder König-Spiels". Er starb 1666 im 87. Lebensjahre.

Der Gepflogenheit der Zeit entsprechend, war das Buch nicht in großer Stärke aufgelegt worden; dieser Umstand machte es nach nicht langer Zeit schon selten. Linde bemerkt in seinem Werke, daß die Exemplare allmählich mit mehreren Titelblättern in den Handel kamen, die mindestens verschiedene Ausführungen zeigen.

Der Herzog selbst trug dazu bei, das „Schach- oder König-Spiel" dem öffentlichen Markte zu entziehen. Um nämlich die zahlreich bei ihm einlaufenden Bitten um das Buch zu befriedigen, ließ er zu den bereits unmittelbar von Leipzig her bezogenen Exemplaren noch alle irgendwie erreichbaren Stücke aufkaufen und wurde so allerdings Henning Groß' bester Kunde. (Vergl. Antonius von Linde I, 350.)

Falsch wäre nun die Meinung, Selenus' „Schach- oder König-Spiel" sei außerordentlich selten. *Allein* in Deutschland und in der Schweiz gibt es, soviel ich ermitteln konnte, 16 standörtlich nachweisbare Exemplare des Werkes, und damit ist sicherlich die Zahl der wirklich vorhandenen nicht erschöpft, da uns unbekannt bleibt, wie viele der Herzog von seinem Vorrat verschenkt bezw. davon noch übrig behalten hat, und viele bei dem Aufkauf nicht in seinen Besitz gelangten. Unter den 16 sind 12 Eigentum von Bibliotheken, 4 wurden auf eine durch mich veranlaßte Anfrage neulich einem Antiquar-Buchhändler in Hannover angeboten; das eine im Preise von 108 Mk. — ungefähr soviel gab man schon 1873 in England für Selenus' „Schach- oder König-Spiel".

Übersicht über die Stücke und ihren Standort.

2 Exemplare in der Königl. Bibliothek zu Hannover. 1616. Eins mit Cryptomenytice et Cryptographia[2] zusammengebunden.
2 „ in der Städt. Bibliothek zu Hannover 1616, 1617, das letztere mit der Cryptomenytice et Cryptographia.
2 „ in der Universitäts-Bibliothek zu Rostock. 1617.
1 „ in der Königl. Bibliothek zu Berlin. 1616.
1 „ in der Universitäts-Bibliothek zu Göttingen. Jahreszahl mir unbekannt.
4 „ in der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel, 2 von 1616; 2 von 1617.
1 „ in der Universitäts-Bibliothek zu Halle. 1616, mit der Cryptomenytice et Cryptographica.
4 „ einem Hannoverschen Antiquar-Buchhändler angeboten.

13+4 in Deutschland.[3]
2 Exemplare in der Öffentl. Bibliothek der Universität Basel, Schweiz.

19 Exemplare bis jetzt schon.

[1] Antonius von Linde scheint an zwei Auflagen zu denken, denn er sagt in seiner „Geschichte und Literatur des Schachspiels" I. Seite 351: „In der Titelausgabe 1617 ist die letzte, 1616 *leere* Seite 496 mit einem Druckfehlerverzeichnis vermehrt: Sequentia, sic inferenda vel legenda. Das letzte mit dem Holzschnitt des Druckers (Sic itur ad astra) hat aber auch hier die Jahreszahl 1616." Die von mir eingesehenen Exemplare mit der Jahreszahl 1616 und dem (nicht nummerierten) Schlußblatt mit der Figur des Druckers *haben* jedoch auf Seite 496 das Druckfehlerverzeichnis. Hat sich Linde auch nicht geirrt? Wo steht ein Exemplar *mit* 1616 und *ohne* das Druckfehlerverzeichnis? In Johannis Vogts Catalogus historico criticus Librorum Rariorum ist das Werk *nur* mit der Jahreszahl 1617 angeführt.

[2] Der vollständige Titel lautet: Gustavi Seleni Cryptomenytices et Cryptographiae Libri IX. In quibus et planissima Steganographiae a Johanne Trithemio, Abbate Spanheymensi et Herbipolensi, admirandi ingenii viro, magice et aenigmatice olim conscriptae, Enodatio traditur inspersis ubique Auctoris ac aliorum, non contemnendis Inventis, Lunaeburgi exscriptum typis et impensis Johannis et Henrici, der Sternen, Bibliopolar. Lunaeburgi 1624.

[3] Dem Auskunftsbureau der deutschen Bibliotheken in Berlin scheinen bislang nur drei Stücke bekannt gewesen zu sein (Berlin, Göttingen, Halle).



Das
Schach- oder
König-Spiel.
Von
GUSTAVO SELENO,
In vier unterschiedene Bücher/
mit besonderm fleiß/gründ- und
ordentlich abgefasset
Auch mit dienlichen Kupfer-
Stichen / gezieret:
Dergleichen vorhin nicht außgangen.
Diesem ist zu ende/angefüget/ein sehr al-
tes Spiel / genandt /
RYTHMO-MACHIA.
Cum Privil: Cæsareo, ad Sexennium.
LIPSIÆ. CIↃ IↃC XVI.

Titel des Schachbuchs von Gustav Selenus. Leipzig 1616.

In seinem „Schach- oder König-Spiele" erkannte der Herzog einen geeigneten und würdigen Gegenstand, seinem Gefühle der Freundschaft, Liebe und Hochachtung Ausdruck zu geben. Die Bücher waren damals noch teuer — das Lesebedürfnis allerdings bei weitem nicht so groß als heute —, dem Schachspiel wurde in den hohen Familien und den guten bürgerlichen Kreisen eine eingehende Pflege zuteil und oft ein Goldstück geopfert. Da konnte des fürstlichen Autors Gabe, ob erbeten oder ungebeten kommend, stets auf guten Empfang rechnen.

Beim Durchlesen seines Handexemplars — es war wohl das der Hitzackerschen Bibliothek einverleibte (siehe unten) — machte August an zwei Stellen (Seite 39, 53) mehrere Zeilen lange Randbemerkungen; Seite 209, 213, 415 verbesserte er einzelne Worte des Textes, vielerorts verwies er mit pag. und einer Zahl auf andere Stellen. Überall haben wir seine zierliche, klare und gefällige Schrift zu bewundern. Wo er ein besonderes Interesse des Empfängers voraussetzen durfte, ließ es sich der sorgsame Fürst nicht verdrießen, die Beobachtungen und Zusätze zu wiederholen; und diese Zeugen seines Fleißes verleihen den mit Widmungen geschmückten Exemplaren erklärlicherweise einen ganz besonderen Wert.

Das vom Herzog seiner Bibliothek überwiesene Exemplar trägt wie alle seine Widmungsstücke die Dedikation auf der Rückseite des Titelblattes; sie lautet im Hitzackerschen Buche: Exemplar Bibliothecae Hitzackerianae 1616. Rechts davon steht auch hier der sehr verschnörkelte Namenszug des Fürsten. Darunter hat er die Verse geschrieben:

Me legat invitus nemo, non scripsimus illi:
Huic scripta est, si quem, pagina nostra, juvat.

So ist die Interpunktion nach der sorgfältigst angefertigten Abschrift des Herrn Prof. Dr. Milchsack, Oberbibliothekars in Wolfenbüttel.

Wir begegnen dieser Mahnung noch in dem ebenfalls unter dem Pseudonym Gustavus Selenus herausgegebenen, 1624 erschienenen Werke des Herzogs, das den Titel hat: Cryptomenytice et Cryptographia, doch ist der zweite Vers im Druck dadurch noch nicht besser interpungiert, daß hinter nostra *kein* Komma steht. Überdies habe ich in den auf der Städtischen und Königlichen Bibliothek zu Hannover befindlichen Exemplaren dieses Werkes nicht den Vermerk entdecken können, wonach, wie Burckhard in seiner Geschichte der Wolfenbütteler Bibliothek berichtet, der Herzog das Distichon aus Domit. Calderini Kommentar zu Statius entlehnt hat. Da das „Schach- oder König-Spiel" nur in einer Auflage erschienen ist, können jene Verse nicht in Exemplaren dieses Werkes *gedruckt* stehen, und sie in einer Dedikation einer bestimmten Person *schriftlich* ans Herz zu legen, hätte sich doch nicht geziemt. Aus dem angegebenen Grunde blieben auch die Observationes et Additamenta nur *handschriftlich* erhalten.

Der zugleich mit dem Manuskript der Lopez-Übersetzung in der Bibliotheca Augusta zu Wolfenbüttel aufbewahrte Hitzacker-Band ist in Pergament gebunden und mit Renaissanceornamenten in Schwarzdruck ausgestattet. Der Schnitt ist stark vergoldet und ziseliert.

Ebenso gebunden, am oberen Deckel aber ziemlich beschädigt, ist das der Stadt-Bibliothek zu Hannover gehörige Exemplar,[1] das der Fürst am Dienstag (♂), den 10. Dezember[2] 1616 dem Edlen Thomas von dem Knesebeck mit den Worten (Rückseite des Titelblattes) gewidmet hat: Hunc de Ludo Latronum & Numerorum Tractatum Author, benevolentior ac memorior ergo dono mittit, Nobili ac strenuo viro, amico suo, Thomae à Knesebeck, Electoris Brandenburgici, in veteri Marchiâ Vicario. 10^x bris ♂ 1616. Sehr verschnörkelter Namenszug daneben. Gemeint ist vermutlich der ältere Thomas v. d. Knesebeck, der 1559 geboren, im Jahre 1602 vom Kurfürsten Joachim Friedrich von Brandenburg zum Landeshaupt-

[1] Das Buch hat mancherlei Schicksale gehabt, bevor es seinen jetzigen Standort erhielt. Auf uns nicht bekannte Weise gelangte es in den Besitz eines gewissen Justus Joseph Pappe, welcher, der Handschrift nach zu urteilen, auf dem Vorsatzblatte eine Reihe von Bemerkungen über den Verfasser, den Wert und das Vorkommen des Werkes hinterlassen hat. Ein Stempel weist es dann als Eigentum der Höheren Bürgerschule (jetzt Lyceum und Realgymnasium) zu Hannover aus; später wurde es von der Stadtbibliothek übernommen. Es bildet den Ausgangspunkt dieser ganzen Auseinandersetzung. Herr Th. Hahn, Hilfsbibliothekar der Stadtbibliothek zu Hannover, machte mich auf den Selenus aufmerksam.

[2] Der September ist nach dem Julianischen Kalender der 7., der Dezember der 10. Monat des Jahres. Als astronomische Zeichen kommen in der Arbeit ♂ (Planet Mars) für den Dienstag, ♀ (Planet Venus) für den Freitag, ♄ (Planet Saturn) für den Sonnabend, ☉ (Sonne) für den Sonntag in Betracht.

mann der Altmark erhoben war. Über des Herzogs Beziehungen zu diesem Herrn v. d. Knesebeck habe ich nichts Näheres erfahren können, doch ist anzunehmen, daß die gemeinsame Liebe zu den Wissenschaften und die Übereinstimmung in kirchlichen Fragen beide Männer miteinander verbunden hatten.

Seiner Universitätsjahre erinnerte sich gewiß der Fürst, als er am Freitag (♀),[1] den 13. Dezember 1616 dem Herzog Philipp II. von Pommern-Barth-Stettin eins seiner Schachspiel-Bücher verehrte. Gegen das Ende seines 15. Lebensjahres sollte er auf die Hochschule von Tübingen reisen, doch unterblieb dies wegen der dort herrschenden Pest — erst 1595 (bis 1598) weilte er in der Neckarstadt, dann ging er nach Straßburg. August bezog am 10. April 1594, seinem 16. Geburtstage, die Hochschule von Rostock, nachdem sein Vater Heinrich von Dannenberg und der Herzog Ulrich von Mecklenburg dem Rektor und den Professoren das Eintreffen des jungen Welfen angekündigt hatten. Zum Rektor der Universität erwählt, hielt der junge Student am 30. April seine Antrittsrede über die „Strenge und Milde der Obrigkeit". Er sprach frei, hatte eine schöne, angenehme Stimme und redete fast eine Stunde lang. Zugegen war bei dem Aktus auch der damals 21 Jahre zählende Philipp (II.) von Pommern-Barth-Stettin. Das Sommersemester 1594 verlief ziemlich ruhig. Einen besondern Glanz verlieh ihm aber, wie es im Namenverzeichnis der Universität Rostock heißt, der junge Fürstensohn durch seine gewandten Reden und gelehrten Disputationen. Früher, als beabsichtigt war, mußte der Studiosus in das Elternhaus zurückkehren, und in beredtén Worten drückte er sein Bedauern darüber aus, so bald und noch vor Ablauf des Rektorates die Universität verlassen zu müssen. Die besten Wünsche der Professoren und aller, die ihn sonst kennen gelernt hatten, begleiteten ihn, dessen gnädige Herablassung, Güte und jeglichen Hochmutes bare Freundlichkeit seines Wesens die Herzen gewonnen hatte. Schon als Rostocker Student wählte sich der Jüngling in Sirachs Worten Kapitel 37 Vers 20 „Alles mit Bedacht" seinen Wahlspruch, den er dann mit dem einfachen „Expende" wiederzugeben pflegte. — Jenes Aktus zu Rostock gedachte der nunmehr 37 Jahre alte Fürst gewiß um so lieber, als der Pommer seit 1607 sein Schwager geworden war. In diesem Jahre hatte nämlich August sich mit Clara Marie, der Witwe des Herzogs Sigismund von Mecklenburg, einer Tochter des Herzogs Bogislav XIV. von Pommern, verheiratet. Sie war Philipps II. von Pommern-Barth-Stettin Schwester, eine „mit heroischem Gemüt und allen Tugenden hochbegabte Fürstin". Ihm sandte August ein Exemplar mit der Widmung: „Dem Hochgebornen Fürsten, Herrn Philippo dem Andern, Hertzogen zu Stetin, Pommern etc, verehret dieses Schach-Buch, zur freundlichen Gedächtnuß, S. L. dienst- und treuwilliger Oheimb, Schwager und Bruder, die Zeit seines lebens, Augustus der Jünger, Hertzog zu Brunschwieg uud Lüneburgk, den 13 ^{Xbris} ♀ 1616." Name mit langem Schnörkel.

Auch in diesem Exemplar befinden sich die oben besprochenen Randbemerkungen. Es steht in der Königlichen Bibliothek zu Berlin in einem ganz schmucklosen Halblederband mit Pappdeckeln, rotem Schild „Seleni Schachspiel" und Goldleisten neben den Bänden des Rückens. Wie man mir weiter darüber mitteilt, scheint der Band um 1800 umgebunden zu sein. Der Schnitt (stark vergoldet mit Arabesken) gehört dem ursprünglichen Bande an. Die Tafeln haben beim Umbinden gelitten, das Ganze ist stark wasserfleckig, so daß die Erhaltung als nicht besonders gut bezeichnet werden muß.

Dem Buche an Philipp II. ließ August nicht lange darauf eins (Jahreszahl 1616) an den Herzog Adolf Friedrich I. von Mecklenburg (Schwerin) folgen, den Neffen seiner Gemahlin Marie Clara durch ihre erste Ehe mit Sigismund August von Mecklenburg, der ein jüngerer Bruder des *regierenden*, 1592 verstorbenen Herzogs Johann VII. von Mecklenburg (Schwerin) war. Dessen Sohn Adolf Friedrich scheint mit dem Welfen eine innige Freundschaft gepflegt zu haben, da die Widmung des Buches besonders herzlich abgefaßt ist. Sie lautet: „Dem hochgeborenen Fürsten, Herrn Adolf Friedrichen, Hertzogen zu Mecklenburg etc. seinem freundlichen geliebten Oheimb, Schwager und Bruder, verehret dieses Schach-Buch, zur freundlichen gedechtnuß, S. L. allezeit dienst- und trew-williger Oheimb, Schwager

[1] Siehe Seite 407, Anmerkung 2.

und Bruder, Augustus der Jünger, Hertzog zu Brunschwieg und Lüneburgk, den 25 Januar 1617."

Als Zeichen seines Dankes und fortgesetzt wohlwollender Erinnerung sandte er im August desselben Jahres ein Exemplar (Jahreszahl 1616) an die Universität zu Rostock, in das er diese Worte eintrug: „Tractatum hunc de Ludo Latronum et numerorum, benevolentiae et memoriae ergo, Author, universitati Rostockianae, dono mittit, 3 August 1617."

Beide Bände werden auf der Rostocker Universitätsbibliothek aufbewahrt. Das ihr besonders gewidmete Exemplar ist in Leder mit Goldpressung gebunden und gut erhalten. Burckhard meldet I, S. 56 darüber: Nec vero laudatissimum Principem praestita sibi ab Academia Rostockiana officia oblivioni dedisse, testificatus inter alia deinceps est Litterario Munere, Libro nempe de Ludo Scacchiae; cui, elegantissime compacto atque auro ornato, manu sua inscripsit (folgt die oben angegebene Inschrift). Das andere Stück hat, wie ich neulich von der Verwaltung der Universitäts-Bibliothek erfuhr, eine fast gleiche Ausstattung. Handschriftliche Randbemerkungen suchen wir in beiden Stücken vergebens.

Ob sie in dem Exemplar standen, das der Herzog 1624 dem Johann Finx mit den Worten dedizierte: Augustus Junior D. G. Dux B. et Luneb. Dono dedit Johanni Finx. C. B. Z. Z.[1] Anno 1624, weiß ich nicht, ebenso fehlt mir die Kenntnis davon, wie es aus Finx' Besitz in den des Herrn Duncan Forbes, des Verfassers der History of Chess (1860), gekommen war, dem es laut v. Lindes Angabe 1860 gehörte. Da jedoch der Standort des Buches mir völlig unbekannt ist und so ohne weiteres nicht ausfindig zu machen ist, habe ich es oben nicht mit einberechnet. Ich spreche aber an dieser Stelle davon, weil es die eigenhändige Widmung des Fürsten enthält und uns zu den Vertretern der bürgerlichen Kreise hinüberleitet, die der Autor mit seinem Geschenke erfreute.

Schon als das „Schach- oder König-Spiel" „nuhr in etwas entworffen war", schickte der Verfasser dem Augsburger Patrizier Markus Welser die Handschrift, und „statt seines Bedenckens" schrieb dieser folgende Virgilianische Verse (Georgica 4, 7) hinein:

In tenui Labor, at tenuis non Gloria; Si quem
Numina laeva sinunt, auditque vocatus Apollo.

Dem Herzog erschien es zwar nicht recht christlich, die Anspielung auf Apollo auf sich beziehen zu sollen, fügte aber doch am Schlusse der Vorrede zu der Erzählung jenes Vorgangs das heidnisch gefärbte Lob hinzu.

Wieder nach Augsburg sandte er dann am Sonnabend (♄) den 6. September[2] 1617 ein Exemplar seines *fertigen* Werkes, und zwar an den Kaufherrn Hans Stainingen daselbst. Er widmete es ihm mit den Zeilen: „Dieses Schachbuch verehret der Author, auß sonderlicher affection, dem Erbarn, seinem lieben besondern Hanßen Stainingen, Vornehmen Kaufherren und Rathsverwanten der Stadt Augs-Purgk, den 6 7bris ♄ 1617." Name.

Nach Stainingens Tode erstattete man das Buch wohl dem Herzog zurück, doch ging es abermals nach dem Süden, nämlich nach Basel. Mit den Worten: „Schikket es izzo Basileā, dem Hochgelarten Herrn Doctor, Remigio Feschen, den pr. Eid. Febr. ⊙ 1660 AET. 80. M. 10. d. 2" (= Pridie Idus Februarias, Sonntag den 12ten Februar 1660, 80 Jahre, 10 Monate, 2 Tage alt, vergl. oben Geburtstag und -jahr des Herzogs) bestimmte August den Band für den Baseler Juristen Remigius Fäsch (1595—1667). In einer langen Bemerkung teilt dann der Empfänger auf einem Vorsatzblatt mit, daß der Herzog ihm im März (?) 1660 das Werk geschickt habe. Nach Vincentius Placcius (Nr. 2480) meldet schon Gerhard von Mastricht von dieser Dedikation mit folgenden Worten: Ipse Princeps exemplari, quod Gravissimo Faesio J. C. Basiliensi donavit, manu sua subscripsit. Auch dem oben genannten Serpilius ist die Sache bekannt. Seite 353 seines Werkes bekräftigt er den Beweis für Augusts Urheberschaft des „Schach- oder König-Spiels" durch diesen Zusatz: „Zudem hat der durchlauchtigste Author in demjenigen Exemplar, welches er dem berühmten Juristen zu Basel Faesio verehret, seinen Namen eigenhändig exprimiret."

Erst lange nach des Gelehrten Tod gelangte der Band in den Besitz der Universität zu Basel.

[1] Rührt diese Widmung wirklich vom Herzog August dem Jüngern her, so dürfte ihr Empfänger nur der Professor der Beredsamkeit Finx zu Rinteln gewesen sein, wo er um 1622 florierte.

[2] Siehe Seite 407, Anmerkung 2.

Laut Fäsch' testamentarischer Verfügung vom Jahre 1667 sollte, wie mir von der Bibliothekverwaltung daselbst geschrieben wird, sein Museum (Kunstkabinett nebst Büchersammlung) der Familie verbleiben, so lange es einen Doktor Juris darin gebe. Dementsprechend wurde der Fäschsche Bestand und mit ihm unser Buch erst 163 Jahre später, 1823, Eigentum der Öffentlichen Bibliothek der Universität Basel. Es ist in Leder gebunden, mit ziseliertem Goldschnitt und reicher Goldpressung verziert. Die Randbemerkungen fehlen.

Der Sammlung gehört noch ein zweites Exemplar des Werkes mit der Jahreszahl 1617 an, ferner die Cryptomenytice et Cryptographia; beide Bücher sind dem Juristen vom Herzog geschenkt worden, bergen aber keine autographe Widmung.

Eine zweite Auflage, wie sie mehreren *theologischen* Werken des Fürsten vergönnt war, erlebte das „Schach- oder König-Spiel" nicht, dafür galt es aber weit über ein Jahrhundert hinaus für das Beste in seiner Art.

Im Hinblick auf die früheren Klagen über seine Seltenheit muß die verhältnismäßig große Zahl der jetzt schon vorhandenen Stücke auffallen; es ist, als ob ihre Menge mit der Zeit gewachsen wäre: bei einem Buche mit nur *einer* Auflage, wie überhaupt im Dasein der Bücher eine höchst merkwürdige Erscheinung. Einigermaßen erklären können wir sie uns dadurch, daß heute nicht nur die unmittelbar aus Leipzig bezogenen und die später aus der Hand anderer Besitzer aufgekauften Exemplare des Herzogs, sondern auch *die* Stücke in Rechnung kommen, die seinem Erwerbungseifer entgangen sind.

Ob ein Exemplar zu diesen oder zum Vorrate des Fürsten gehört hat, läßt sich ohne weiteres nicht feststellen, da er Stücke mit und ohne eigenhändige Dedikation verschenkt hat.

Sein Schachspiel-Buch wird heute als Seltenheit bewertet, obwohl es, wie auseinandergesetzt ist, in verhältnismäßig großer Anzahl vorkommt. Die Bibliotheken bewahren es mit aller Vorsicht auf und gestatten teilweise die Benutzung nur an Ort und Stelle. Im Antiquarhandel hat es seinen guten Preis. Am wertvollsten sind naturgemäß die mit einem Autograph des Herzogs ausgestatteten Exemplare. Sie geben dem Historiker einen kleinen Einblick in Augusts Privatleben und rücken dem Freunde des Schachs die Persönlichkeit des Mannes näher, dessen Werk einen lange dauernden Einfluß auf die Ausbildung der Schachspielkunst gehabt hat.

Hülfsmittel:

1. *Gustavus Selenus:* Das Schach- oder König-Spiel. Leipzig 1616.

2. *Historia Bibliothecae* Augustae a Jacobo Burckhardo adumbrata. Lipsiae 1684. I. II.

3. *Geschichte und Litteratur* des Schachspiels. Von Antonius von Linde. Berlin 1874. 2 Teile.

4. Das Haus der Welfen. Von Friedrich Steger. Braunschweig 1843.

5. Geschichte der Lande Braunschweig und Lüneburg. Von Dr. Wilhelm Havemann. Göttingen 1855. II.

Hinzu kommen noch die freundlichst erteilten Auskünfte der Bibliotheken zu Berlin, Göttingen, Halle, Rostock, Wolfenbüttel und Basel. Zu besonderem Dank bin ich den Herren Prof. Dr. Perlbach, Abteilungsdirektor der Königl. Bibliothek zu Berlin, Prof. Dr. Milchsack, Oberbibliothekar zu Wolfenbüttel, Dr. Kochfeld von der Universitäts-Bibliothek zu Rostock und Dr. C. A. Vernoulli, Oberbibliothekar der Öffentlichen Bibliothek der Universität Basel verpflichtet.



Das Mönchskalb vor Papst Hadrian und das Wiener Prognostikon.

Zwei wiedergefundene Flugblätter aus der Presse des Pamphilus Gengenbach in Basel.

Von

Hans Koegler in Basel.

Das erste der beiden Blätter ist bisher noch nie, auch nicht als Erzeugnis seiner Druckerpresse, mit *Gengenbachs* Namen in Verbindung gebracht, auch nirgends abgedruckt oder genauer beschrieben worden. Die einzige Erwähnung geschah seiner in Wellers Repertorium typographicum unter Nr. 2618, wo die Überschrift und je die zwei ersten Verse zitiert sind; im übrigen wird dort über Verfasser und Druckort keine Vermutung ausgesprochen, nur das Jahr 1523 ist als mögliche Entstehungszeit angegeben. Das zweite Flugblatt, in dem sich Gengenbach unzweideutig als Verfasser und als Drucker bezeichnet hat, ist bisher nur zur Hälfte veröffentlicht worden. Seine erste Erwähnung und Beschreibung findet sich bei Simon Goulard im „Thresor d'histoires admirables“ 1610, Seite 47, zitiert bei Goedeke in seiner Ausgabe der Werke Gengenbachs (Hannover 1856). Goedeke selbst konnte das Blatt nicht zu Gesicht bekommen. Seither hat ein Wiener Antiquariat ein Fragment des Blattes in Paris erworben, das sich jetzt im Besitz des Dr. August Heymann in Wien befinden soll und das nur die obere Hälfte des Ganzen darstellt. Von dieser Hälfte wurde der obere Teil im Jahrgang 1895 der Zeitschrift „Alt-Wien“ nach photographischer Nachbildung reproduziert. Ausführlich handelte über das Fragment S. Singer im „Neuen Berner Taschenbuch“ 1903, Seite 241 ff., woher auch alle Angaben über das Fragment entnommen sind. Das *Flugblatt vom Mönchskalb* aber blieb gänzlich verschollen; die Herausgeber der großen Weimarer Lutherausgabe hatten sich vergeblich bemüht, für das im 11. Band behandelte Kapitel vom Papstesel und Mönchskalb des seltenen Blattes habhaft zu werden. Die daselbst (Seite 357 und 361) unter allem Vorbehalt geäußerte Vermutung, es könne das von Weller als Nr. 2618 beschriebene Flugblatt am Ende mit jenem ersten, von dem Prager Astronomen verfaßten Zankblättchen identisch sein, das der Markgraf Georg von Brandenburg sofort nach seinem Erscheinen in Prag vernichten ließ, hat sich nicht bestätigt, denn das Flugblatt ist nachweislich ein Basler Druck und dann ergibt sich aus seinem Inhalt, daß der Text in einer Zeit abgefaßt sein muß, wo die im Jahr 1522 in Freiberg erfolgte Wundergeburt eines mönchsähnlichen Kalbes schon von Luthers Seite gegen die Mönche und von päpstlicher Seite als Revanche auf Luther ausgedeutet worden war; denn das Hin und Wider der Ausdeutungen gab dem Verfasser des Blattes gerade Gelegenheit zu seiner kleinen dramatischen Szene mit Vorführung des Wundertieres vor Papst Hadrian, Anklage und Gegenanklage. Als ich im Sommer 1906 die Züricher Stadtbibliothek gründlicher nach Basler Druckwerken durchsuchte, fielen mir die beiden hier zu besprechenden Flugschriften wieder in die Hand;[1] ihre Veröffentlichung wird vermutlich für die Literatur- und Reformationsgeschichte nicht uninteressant sein; zugleich bin ich durch spezielle Beschäftigung mit dem Basler Buchdruck und Holzschnitt in der Lage, die bibliographischen Bestimmungen mit der wünschenswerten Genauigkeit vorzunehmen.

Das Mönchskalb vor Papst Hadrian.

Das Blatt befindet sich in dem mit der Signatur Ms. F. 12 versehenen Band der Wickiana-Manuskripte der Stadtbibliothek in Zürich. Über die wunderliche, zum Teil auch sehr wertvolle Wickiana-Kollektion selbst findet man Aufschluß

[1] Für die Erlaubnis, diese Blätter publizieren zu können, sowie überhaupt für die weitgehenden Erleichterungen, die mir bei der Durchsicht der Züricher Stadtbibliothek gewährt wurden, sage ich dem Oberbibliothekar Herrn Dr. Hermann Escher meinen wärmsten Dank.



Diß ist das Monstrum mit siner vßlegung wie es
zů Fryburg in Myssen erfunden ist worden / am forderen theil gewäsen ein Rind / am vnderen theil ein
Kalb / hat ein beschornen Kopff / mit eim Kräntzlein / blatten / [illegible] vnd Kappen gehabt / eines schwar-
zen Münchs haupt (wie obstet) gleichförmig gesähen vff den viij. tag Decembris, 1522.
Die klag etlicher geistlichen zů Rom / vor Babst Adriano / über das Monstrum.

Abb. 1. Überschriftszeilen des Flugblatts vom Mönchskalb.
(Originalgröße der ersten Zeile 0,185 m.)



Abb. 2. Holzschnitt aus dem Flugblatt vom Mönchskalb. (Originalgröße: 0,188 m breit, 0,1375 m hoch.)

bei J. Zemp, „Die Schweizerischen Bilderchroniken", Zürich 1897, Seite 164. — Das Blatt ist defekt, in sechs Teile zerschnitten, die jetzt auf die Vorder- und Rückseite eines Blattes in jenem Manuskriptband aufgeklebt sind; die ursprüngliche Anordnung läßt sich nicht wieder herstellen. Die hier in Verkleinerung als Abb. 1 reproduzierten fünf Überschriftszeilen stehen auf dem ersten Papierstreifen.

Auf dem zweiten Papierstück befindet sich der 0,188 breite und 0,1375 hohe kolorierte Holzschnitt, der in Abb. 2 wiedergegeben ist.

Als drittes Stück hat sich ein schmaler Streifen mit zwei übereinander angeordneten Zierleisten erhalten, die, einstmals offenbar aufrecht angebracht, wahrscheinlich die zwei Textspalten voneinander trennten. Ein Teil der unteren Zierleiste ist abgerissen und unter dem Ganzen als sechstes Papierstück angeklebt. Das vierte und fünfte Stück sind die linke und rechte je 45zeilige Textspalte, so beschnitten, daß man sehen kann, daß oben nichts vom Satz fehlt, am unteren Rand aber so knapp, daß nicht zu erkennen ist, ob hier noch weitere Zeilen folgten. Der Inhalt der zwei Spalten macht es jedoch höchst wahrscheinlich, daß kein Wort des Textes fehlt. Der gesamte Text und Zeile 2 bis 5 der Überschrift sind mit einer Type gedruckt, die auch für das Flugblatt des Wiener Prognostikons und für die Gouchmat zur Anwendung kam: beides durch Gengenbachs Büchermarken sicher beglaubigte Drucke seiner Presse. Die große Type der ersten Überschriftszeile ist gleich derjenigen der zweiten Überschriftszeile auf dem Wiener Prognostikon, ist auch sonst in Gengenbachschen Drucken seit 1519 nachweisbar, z. B. im „Modus eligendi creandi et incoronandi Caesarem" oder 1521 in „Romscher key. Maiestat verhörung, Rede und widerrede Doctor Martini Luters" (Weller 1878). Die zwei Zierleisten, die einmal ein nacktes Männchen, das eine Katze in die Höhe stemmt, und dann ein Atlantenmännchen mit Blätterrock bekleidet auf einer Säule nach rechts stehend zeigen, sind 0,0125 m breit und 0,101 m hoch, haben schwarzen Grund und gehören zu einer Folge zahlreicher Leisten, die seit 1520 und 1521 die Gengenbachschen Drucke bevölkern und die man in den „Sieben Altern der Maria" von 1521 am zahlreichsten beisammen findet (Exemplar in der Stadtbibliothek zu Mainz), die aber sonst nur noch seit 1529 in der Offizin des Faber Emmeus in Basel und Freiburg i. B. Verwendung fanden. Rechnet man dazu, daß Zeichnung und Schnitt der großen Illustration[1] des vorgeführten Mönchskalbes genau zu anderen Holzschnitten in Gengenbachschen Drucken, z. B. zu dem Titelbild des „Gstryfft Schwitzer Baur" (Weller 2077, Exemplar Zürich Stadtbibliothek) stimmen, so ist nachgewiesen, daß das Flugblatt aus Gengenbachs Offizin hervorging und, von inhaltlicher Datierung abgesehen, seit 1521 möglich wäre.

Text. Überschrift: „/ Diß ist das Monstrum mit siner ußlegung wie es / zu Fryburg in Myssen erfunden ist worden, am forderen theil gewäsen

[1] Es kann hier nicht unerwähnt bleiben, daß zwar nicht die künstlerische Erfindung, wohl aber die Zeichenmanier und der Schnitt unseres Holzschnittes lebhafte Ähnlichkeit mit Holbeins großem Flugblatt des Luther als germanischen Herkules zeigt. An Holbein als den Zeichner unseres Blattes ist zwar nicht entfernt zu denken; es ist aber doch lehrreich, zu sehen, wie das Lutherflugblatt Holbeins gleich vorbildlich auf die kleineren Basler Zeichner wirkte. Der Holzschneider dürfte allerdings bei beiden Blättern der gleiche sein. Zur Ikonographie des Mönchskalbes ist in Abb. 3 das Ungeheuer nach der Illustration des Basler Nachdruckes der Luther-Melanchthonschen Doppelschrift vom Papstesel und Mönchskalb beigegeben, das sich als getreue gegenseitige Kopie des Ungeheuers der Wittenberger Originalausgabe darstellt. Das Lutherflugblatt findet man reproduziert bei Daniel Burckhardt im Jahrgang 1905 der Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Seite 34.

ein Rind, am underen theil ein / Kalb, hat ein beschornen kopff, mit eim kräntzlein, blatten, jugeln und kappen gehabt, eines schwar- / tzen Münchs haupt (wie obstet) gleichförmig gesähen uff den. VIII. tag Decembris. 1522. / Die klag etlicher geistlichen zu Rom, vor Pabst Adriano, über das Monstrum. / "

Linke Textspalte:

O helger vatter Adrian
  Sich do das seltzam Monstrum an,
Und merck eben was es bedüt,
  Sich iñ die sach dañ es ist zyt.
Merck eben wie es sy gestalt.
  Zeigt an den Luter mit gewalt.
Es treit uff sinem houpt ein kron,
  Daruff hat es zwen bühel ston.
Bdüten zwey schwärt die dir sind geben.
  Die Luter dir thůt niderlegen,
Vernicht sy gar jetztuñd zur zyt.
  Auch hat das thier gesähen nüt,
Bedeüt das er all wält hat gblent,
  Mit siner bösen leer geschendt:
Die zung godt im̃ fürs maul auß lang,
  Bedüt den grossen übertrang,
Bäpstlicher heiligkeit geschähen,
  On all gotzforcht hat all wält gsähen.
Wie er so fräuelichen het,
  Dich glestert, wider dich geret.
Die gugel kan nüt anders bdüten,
  Dañ das gwysaget ist vor zyten.
Das durch schnöd münch uff diser erden,
  Söllen vyl kätzery werden.
Das unß Reinhardus wol erklärt.
  Die Prophecy ist jetz bewärt,
In dem Luter und disem thier,
  Darumb so lůg wißlich regier,
Das nit din grosser gwalt uff erden,
  Gang ab, und werd zů neüt werden.
Dañ wir finden klorlich gschriben ston,
  Do die Orientisch kilch wolt ab gon,

[1] Nach Lexer, mittelhochdeutsches Wörterbuch, Leipzig 1872, bedeutet: gugel = Kapuze, über den Kopf zu ziehen, am Rock oder Mantel; alefanz = Possen, Schalkheit, Betrug; begutte, begine = Laienschwester.



Abb. 3. Das Mönchskalb im Basler Nachdruck der Doppelschrift von Papstesel und Mönchskalb. (Originalgröße 0,054 m breit, 0,095 m hoch.)



Abb. 4. König Karl im Wiener Prognostikon. (Originalgröße 0,0715 m breit, 0,068 m hoch.)

Solch geburten man gar vyl ouch sach.
  Do kam Machmet auch bald dar nach.
Do fieng an der Türckisch glouben,
  Der thet die christlich kirch berouben.
Zwey Keyserthůmb sond merchen mich,
  Auch. XXIIII. Küngrich,
Hat er genon der Christenheit,
  Thůt täglich ir noch vyl zů leidt.
Auch hat das thier fieß wie ein rind,
  Bedeüt dein grüselichen find,
Wie ein stier unbeweglich gantz.
  Darumb lůg eben uff die schantz.
  Der münch stäckt voller alefantz."[1]

Rechte Textspalte.

„Deß Pabst Narr.

Ir lieben herren schwigen still,
  Das thier ich baß ußlegen will.
Ir hand unß do geben zuerston,
  Wie das groß irrung werd entston,
Uff erden von den ordens lüten,
  Das man wol sicht jetzund zun zyten,
Und ichs mit der warheit sagen thar,
  Das all boßheit von iñ kur̃ har.
Aber ir reden auch dar by,
  Das dyses thier ein figur sy,
Deß Luters, das ich gloub gern,
  Und will es eüch also gewärn.
Diß thier hat uff dem houpt ein kron,
  Und dar uff ouch zwen bühel ston.
Die bdüten unß die hoffart und gydt,
  Der undern München jetz zur zyt,
Regiert so größlichen uff ärd,
  Das alle menschen sind mit bschwärt.
Dar wider er schreibt frü und spat.
  Ein oug dem thier in sim kopff stadt.
Bedeüt die ewangelisch leer,
  Die er unß lert sunst keine meer.
Die lange zung unß auch bedüt,
  Sein gůte leer die jetz so wit,
Sich hat gesterckt ind Christenheit.
  So bdüt die gugel die es treit,

All münch und nunnen weit und breit,
Von deren mißbrauch er vyl seit.
Wie sy uff ärd so schädlich sind.
Und das das thier glich sicht eim rind
Zeigt es aber den Luter an.
Dan wie ein stier thůt für sich gan,
Nit leichtlich lat bewegen sich.
All so der Lauter thůt deß glich.
Sicht weder fürsten herren an.
Darumb frummer Pabst Adrian,
Wiltu mit Christo Jesu stärben,
So thůn ab all üppigkeit uff erden,
Der Münch und auch Bäguttea,
Laß sy all lauffen uß den kutten.
So kumpt das arm volck wider zfriden.
Und wirst in gottes hulden bliben.
Der dich noch lang loß hie uff erden.
Do mit ein reformatz mög werden."

Da Luthers und Melanchthons Doppelschrift: „Deuttung der zwo grewlichen Figuren Bapstesels zu Rom und Mönchkalbs zu Freyberg in Meyssen funden",[1] etwa Anfang März 1523 erschien, die ersten Stimmen, die das Mönchskalb aber auf Luther zurückdeuteten, wie Emser und Cochleus, erst von Mitte und Ende 1523 an sich erhoben, so wird unser Flugblatt auch kaum vor Ende 1523 entstanden sein. Bei der Frage nach dem Verfasser desselben sei es nun fern von mir, gleich Gengenbach bestimmter als solchen zu bezeichnen, weil ich als Nichtfachmann darin kein Urteil habe; ich will vielmehr nur die berufenen Forscher zur Entscheidung dieser Frage anregen. Die lebendige Einkleidung in eine dramatische Szene, die witzige Verteidigung Luthers durch des Hofnarren Mund würden dem Verfasser der Praktika und der Novella nicht unähnlich sehen. Herr Professor S. Singer in Bern hatte die Güte, mir mitzuteilen, daß sich bei der Kürze des Textes nicht positiv behaupten läßt, daß er von Gengenbach verfaßt sein muß, daß dem aber von Seite der Sprache und des Inhalts nichts entgegen steht.

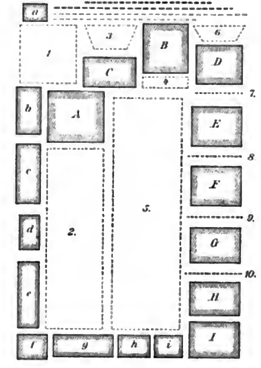
Das Wiener Prognostikon.

Das andere Flugblatt, *von den in Wien im Jänner 1520 gesehenen Himmelszeichen* handelnd, ist bestimmt von Gengenbach verfaßt und durch Anbringen seiner Druckermarke auch als Druck aus seiner Offizin bezeichnet.

Das gut erhaltene, unkolorierte, einseitig bedruckte Flugblatt in Großfolio, dessen Anordnung nebenstehendes Schema veranschaulicht, befindet sich ebenfalls in einem der Wickianabände der Züricher Stadtbibliothek (Signatur Mskr. F. 21). Es ist mit einem Zierinitial A (bei a in der Skizze) und acht Zierleisten (b bis i) sowie mit dem Signet Gengenbachs (I) geschmückt, ferner trägt es acht Illustrationen (A bis H), von denen sechs die Himmelserscheinungen darstellen und künstlerisch durchaus uninteressant sind, die zwei anderen, nämlich Brustbild des jugendlichen Königs Karl und große Brandfackel an eine Kirche gelehnt, können sich schon eher sehen lassen. Die Himmelszeichen sind bestimmt, König und Kirche höchst wahrscheinlich eigens für das Flugblatt gezeichnet worden. Alle übrigen Holzschnitte sind älterer Besitz der Gengenbachschen Offizin.

a = Initial A, Halbfigur eines Kindes aus ornamentalem Leib sich lösend, gehört zu einem 0,0255 m breiten und hohen Alphabet, das von Ambrosius Holbein gezeichnet ist und bei Gengenbach seit 1518 verwendet wird, später, seit 1528 bei Faber Emmeus, seit 1534 bei Froben, beide in Basel.[2]

b, d, e, f, g, h, i = ornamentale Leisten auf weißem und auf horizontal schraffiertem Grund, meist 0,027 m breit (auch 0,0255 und 0,0275) und der Reihe nach 0,0835; 0,046; 0,0575; 0,033; 0,082; 0,0445 und 0,0255 m hoch, welche sonst vielfach in Gengenbachschen Drucken vorkommen, z. B. alle in der Gouchmat und in der Grausamen history vom Pfarrer, Geist und Murner (Weller 2436), eine



davon, nämlich d, auch in dem bestimmt 1521 datierten Druck von den Sieben Altern der Maria. Die Leisten stellen folgendes dar: b) kniender Knabe trägt großen Blattkelch, darüber gekreuzte Füllhörner; d) unten eine Art kannelierte Säulentrommel, in Mitte belaubte Spindel, oben ein dickköpfiges Delphinpaar darangebunden; e) Trommelglieder übereinander, unten hocken rechts und links zwei kleine Löwchen; f) Pokalvase, rechts und links von Rankenwerk begleitet; g) großes Füllhorn mit Netzmuster, großer Doppelblattkelch nach links; h) Delphinpaar nach abwärts trägt auf seinen Schnäbeln eine Vase, auf der eine Eule nach rechts steht; i) zu unterst eine Art Totenkopf, aus dem nach oben Blattwerk kommt. Der Kunstwert dieser Leisten ist völlig gering, ihr Zeichner hat auch in Basel nur mit Gengenbach Geschäfte machen können, der in der Ausstattung seiner Druckwerke schlechten Geschmack mit möglichst geringer Sorgfalt und großer Sparmeisterei verband; von ihm sind z. B. auch die figürlichen Randleisten zur Gouchmat Gengenbachs, von denen eine als c auch in diesem Flugblatt verwendet wurde.

c = Venus mit Cupido, einfache Rechteckeinfassung, weißer Grund, 0,026 m breit und 0,064 m hoch.

[1] Weimarer Lutherausgabe, 11. Band, S. 359.

[2] In des Verfassers: Ergänzungen zum Holzschnittwerk des Hans und Ambrosius Holbein, Beiheft des Jahrbuches der Kgl. Preußischen Kunstsammlungen 1907, unter Nr. 13 der Werke des Ambrosius Holbein beschrieben.

C, D, E, F, G, H = die sechs Himmelserscheinungen, 0,06 bis 0,062 m breit und 0,044 bis 0,046 m hoch, einfache Rechteckeinfassungen, weißer Grund. C. Mondgesicht vor schwarzer Scheibe, zwei konzentrische Ringe darum; D. drei flammende Sonnengesichter nebeneinander, darüber spannt sich, über oben gewölbt, ein schwarzer Bogen; E. flammendes Sonnengesicht in fünf konzentrischen Kreisen, der Ring zwischen dem zweiten und dritten von außen gezählt, ist schwarz; F. unter teilweise schwarzem Bogen ein Mondgesicht, das von einem Kreuz durchquert wird, in zwei konzentrischen Kreisen; G. drei flammende Sonnengesichter nebeneinander; H. zwei bezüglich der horizontalen Achse symmetrische Bogen, die sich in der Mitte berühren. In dem oberen sieht ein Mondviertel-Gesicht nach oben.

A = Halbfigur eines jungen Mannes im Profil nach rechts, vor Landschaft, mit ornamentaler Umrahmung (Abb. 4), soll den jugendlichen König Karl darstellen, gemahnt ungefähr an Bildnisse Maximilians. Der 0,0715 m breite und 0,088 m hohe Holzschnitt ist dann von Gengenbach in des Eberlin von Günzburg 15 Bundsgenossen wieder verwendet worden und stellt sich nur als die derbe Kopie eines viel schöneren Holzschnittes dar, den Gengenbach etwa ein Jahr früher in seinem Lied an Carolus, erwählten römischen König, verwendet hatte. (Weller 1183, Exemplar Berlin, Kgl. Bibliothek.)

B = Kirche mit Turm, an welche eine brennende Fackel gelehnt ist, 0,046 m breit, 0,062 m hoch auf weißem Grund. Der Holzschnitt kommt auch in dem Gengenbachschen Druck: Planctus ruine ecclesie vor, der seit 1520 anzusetzen sein wird.

I = Signet des Pamphilus Gengenbach, Reisläufer und Fräulein als Schildhalter, seit 1513 gebraucht, Zeichnung von Urs Graf, bei Heitz und Bernoulli in den Basler Büchermarken als Nr. 25 reproduziert.

Da die Wunderzeichen, welche Gengenbach die Gelegenheit gaben, dem jungen Kaiser ein politisches Programm mit auf seine Laufbahn zu geben, in Wien im Jänner 1520 gesehen wurden, Karl aber noch König genannt wird, so wäre zu vermuten, daß das Blatt noch vor der im Oktober 1520 erfolgten Kaiserkrönung erschienen sei; die äußeren Merkmale erlauben, wie man sah, diese Datierung. Die Wiedergabe der bisher nur bekannten oberen Hälfte des Textes bei Singer im Berner Taschenbuch auf 1903 ist, abgesehen von einigen Druckfehlern, richtig, nur bei der Rekonstruktion des fraglichen Wortes der letzten Zeile des Fragmentes (Seite 245) wurde geirrt, denn es heißt nicht „Rüssch volk" sondern „Bürisch volk".

Text.

Überschrift: „/Pamphilus Gengenbach zu dē allergroßmechtigosten küng karle. / (A) Ls mā zalt. M. CCCCC. und. XX. in dē Monat des Jenners / sind dise wunderzeichen zů Wien yn Osterich alle nacheynander am hymel gesehē wordē, wie es dañ hie hy jeglichem zey-/chen geschriben stot, und habents allwegen ettlich tausent menschen gesehen./"

Textstelle 1:

„Zů dem aller großmächtigosten
„Künig Karle ein ermanung.
„GRoßmächtiger küng glouh mir
Diß zeichen gend anzeigūg dir,
Wie du regieren wirst din läben,
Und weñ du solt die růten geben.
Dañ alle stend sind jetzund lyeht
Ein jeder wider den andern fyeht.
Ezechielē am. IX. nim für dich,
Keim fürsten herren ubersich.
Die kilch gybt dir hie wol zverstan
An weñ von erst solt vohen an.
Das nit sant Peters schyff versinck,
Und auch der gloub so fast nit hinck.
Werd nit betrogen der gmein man,
Luterus ist uff rechter ban,
Dem soltu frölich hangen an."

Textstelle 2:

„Ein ermanung zů den dollen groben menschē, Welche do nit bedencken vergangner zeichē und straffen, auch kunff tige nit betrachtē, Sunder allein gege wertige mit grosser verachtung und ge spöt annemen: Dar durch die teütschē jn sunderheit von allen nationen veracht werdē. Dañ ein gmein sprůchwort ist, der teütsch betracht den schadē erst nach der getadt.

Sydt des jetzundt der wält begär
Stod allein nur uff nüwe mär
Und aber der vergangnen nüt,
Achtet, die do yn kurtzer zyt.
Gesehen sind am hymel clor
Als mā zalt. XV. hundert jor
Vierzehen, zů hohen Urach
Vyl zeichen an dem hymel sach,
Dry sunnen erzeigten sich schon,
Deßselben glichen auch der mon
Wz seltzā gschickt mit schwert uñ krütz —
Daruff man gantz und gar hielt nütz,
Allein das solchs kem von der sunnen,
Bracht nit dz alweg dar nach kūmē,
Vyl straffen uber fyeh und lüt,
Als gschehen ist yn kurtzer zyt,
Das ich hie kürtzlich will bedüten,
Wie wol mans jetz gantz thůt vernütē.
Gschach nit jm wirtēberg groß mort,
Das worlich kum hat noch ein ort.
Dar nach im andern jor nim acht,
Gschach in meylād ein grosse schlacht.
Vyl wasserbrůch sind auch geschehen,
Als man zu Bellentz hat wol gsehen,
Die wasser hand vyl schaden gthau,
Das schafft die suñ im Wasserman."

Textstelle 5:

„Groß theürung sterben ist auch kon,
Das unß deß mols zeigt an der mon.
Dry küng dar nach sturben gar schnell.
Nun merck her nach recht wer do well
Uff diß zeichen die jetz sind gsehen,
Und betracht gar wol wz werd geschehē.
Merckt ufft dsunnen in wasserman.
Ir teütschen send gůt acht druff han,
Kumpt es schon nit in disem jor,
Es blibt nit uß glouht mir für wor
Im. XXIIII. hand gůt acht
Wans got nit wēdt dañ durch sin macht,
So wirt man haben wassers gnůg.
O niderland wol für dich lůg.
Was dem mon underworffen sy:
Engelland wirt ouch nit werden fry.
Das Bürisch volck ich ouch erman
Das sie diß zeichen sehen an,
Dañ jn der mon worlich im löwen
Thůt groß gefärlicheit auch tröwen
An krieg und kranckheit ich / jn sag:
Franckreich der roten suñ mit klag
Nim eben war nacht und ouch tag,
In gůten wärcken dich fast üb,
Das dich der schwartz strim nit betrůb
Und laß din groß hoffart rot ich
Es wirt worlich sunst grüwen dich,

Dañ groß unfal hast du vor hend.
Die kileh betraeht aueh wol das end,
Ir fackel hat sieh angezündt,
Im gmeinen man sie gantz jetz brint.
Ir prophety wend werden wor
Die lang gwisaget sind hie vor:
Ir ordens leüt das sehen an,
Dem spil werden ir nit entgan,
Eüeh wirt werden ein reformatz
Hüten eüeh vor dem bömschen gsatz.
Vor eüch der adel nit mag bstan,
Johannes huß ist uff der ban.
Des darff sieh Rom worlieh nit fröwen,
Diß zeiehen sind jn oueh fast tröwen.
Ir faekel brint jn iung und alt,
Darumb sie sieh hüten mit gwalt.
Doch diese sach allein zů got
Und jetz an künig Karle stot,
Dem dise zeiehen elorlieh bdüten,
Drei reieh die er by sinen zeiten,
Under sieh bringt, ieh gloub und halt,
Der löw im helffen wirt mit gwalt.
Leo das selb hat wol bertraeht
Eb er zů Römsche küng ward gmaeht,
Und jn gern gwendt an tütscher kron,
Des wird jm oueh werden der lon.
Hat nit betraeht das gsehriben stot,
Kein gwalt, rotschlag ist wider got.
Der jn iñ siner hůt well han,
Das im manch christen man wol gan.
P Merk wer well. G"

Textstelle 3:

„An dẽ ersten tag des monats
Januarij, von dryen biß uff
fünff nach mittag ist gesehen worden diß zei
ehẽ Halo genãt:"

Textstelle 4:

„Am vierdẽ tag um ein
ure, ist diß zeichẽ gesehe."

Textstelle 6:

„Am fünfftẽ tag des Jenners
frůg do die suñ uff ist gangẽ
hat man gesehẽ dyse dry
sonnẽ die genãt wer
den Parapheeh:"

Textstelle 7:

„Am. VI. tag des Jenners umb
dry urẽ naeh mittag ist gesehẽ wor-
dẽ diß zeiehẽ Halo maxims genãt."

Textstelle 8:

„An dem säehsten tag umb die
nünd halb urẽ yn der naeht hat mã
gesehen diß zeiehẽ umb den Mon."

Textstelle 9:

„Am sybẽdẽ tag Jenners jm uff-
gãg der sonnẽ hat man gesehen dry
sonnẽ die genãt werdẽ Parahelios"

Textstelle 10:

„Am sybendẽ tag Januarij um
sächs urẽ biß. VII. hat man gesehẽ
ein regenbogen mit try Monen."



Ein Grabmal für Heinrich von Kleist.

Von

Paul Hoffmann in Frankfurt a. d. O.

Wer vor einem Jahrzehnt oder früher das Grab Heinrichs von Kleist besuchen wollte, hatte einige Mühe, es an dem düstern Ufer des kleinen Wannsees, einem Gestade der Vergessenheit, zu finden. Im tiefsten Waldfrieden blieben die Pfade der Kultur dem geweihten Orte fern. Hier trat nichts dem Walten der Natur hindernd entgegen, und Schaffen und Vernichten, Werden und Vergehen umwoben die Stätte mit der Heiligkeit ihres Geheimnisses. Das Flüstern der Zweige, dem das Atmen des Sees sich verschmolz, verinnerlichte in dieser Einsamkeit alles Empfinden und steigerte es zu andächtigem Schweigen. Dieses Gefühl beeinträchtigte mir die Strophe auf dem kleinen Denkstein:

Er lebte, sang und litt
in trüber schwerer Zeit,
er suchte hier den Tod
und fand Unsterbliehkeit.

Sie störte die Feierlichkeit des Augenblicks; denn sie reizte zum Nachdenken und forderte zur Kritik heraus. Wie kommt, fragte man sich, solch ein Gemeinplatz auf das Grab des eigengeartetsten und eigenbewußtesten Dichters; wie war es möglich, bei der löblichen Absicht, ihn zu ehren, durch das Flache und Alltägliche dieser Verse dies Ziel so völlig zu verfehlen? Bald gewahrte ich dann, daß unter dieser Inschrift noch einige Buchstaben von einer Efeuranke wenig verdeckt würden:

Matth. 6, V. 12.

Es war also eine Stelle aus der tiefsten und reichsten der Reden Jesu, der Bergpredigt. Sie mußte an Kraft und Hoheit ersetzen, was den Worten über ihr gebrach. Ich versuchte, mir den Gedankengang der drei Matthäuskapitel zu vergegenwärtigen und meinte, der Errichter des Steines würde Kleist als „Salz der Erde" geschätzt, oder das Gleichnis von der „Stadt, die auf einem Berge liegend, nicht verborgen bleibe", weil es von einem großen Dichter gelten dürfte, auf Kleist angewendet haben, womit er freilich, was nicht zu übersehen war, den eigenen Versen das Urteil gesprochen hätte. Das war natürlich, wie ich,

zu Hause nachschlagend, ersah, vermieden worden. Auch durch die Wahl der Schriftstelle hatte er, falls sie auf Kleist zu beziehen ist, belegt, daß er dem Wesen und Wirken Kleists verständnislos gegenüber gestanden hatte. Matth. 6, 12 lautet nämlich: „Und vergib uns unsere Schulden, wie auch wir vergeben haben unsern Schuldnern." Die Erhörung dieser Bitte muß Kleist vor seinem letzten Gange zuteil geworden sein, wie hätte seine Seele sonst — nach den Äußerungen der letzten Briefe — „zufrieden und heiter, mit der ganzen Welt versöhnt" sich „über die Erde erheben", wie hätte sie anders von „lauter himmlischen Fluren und Sonnen träumen" können! Oder hat man zum Verständnis des Gebetes einen andern Zusammenhang zu eröffnen? Sollte jene Schriftstelle engherzigen Besuchern seines Grabes ein „Richtet nicht!" warnend entgegenhalten? Wäre aber jene Bitte um Vergebung nicht als aus Kleists Munde getan, zu betrachten, sondern in Erwägung alles dessen, was Mit- und Nachwelt an unserm Dichter verabsäumt hat, an spätere Geschlechter gerichtet, was ich für wenig wahrscheinlich erachte, so darf sie auch heute noch von seinem Grabsteine ertönen.



Abb. 1 Erster Entwurf zu Hengstenbergs Kleist-Denkmal.

Die gegenwärtige Beschaffenheit des Kleistgrabes und seiner Umgebung ist häufig und in mannigfacher Hinsicht Gegenstand der Erörterung gewesen. Eine gänzliche Umgestaltung des Geländes erheischt, nachdem die Erhaltung der Anhöhe, auf welcher das Dichtergrab sich befindet, gesichert ist, gebieterisch die Beantwortung der Frage: Was hat zu geschehen, um in der neuen Umgebung der Grabstätte eine würdige Gestalt zu geben? Durch keine Mahnung, auch die nachdrücklichste nicht, den Ort zu wahren „als letzten Rest und letztes Zeugnis der Wildnis, in der Kleist die Ruhe suchte, als eine Naturschöpfung, die zu den Schöpfungen des Genius stimmt", konnte die Veränderung verhütet werden. Der Wald ist erheblich verkleinert und gelichtet; der Abhang bis zum See in eine freie Wiese verwandelt; ein Bootshaus nahe an den Hügel herangerückt, und bald werden Landhäuser von kunstvollen Gärten umkränzt in großer Zahl die Grabstätte umgeben. An die Stelle der selbstherrlichen Natur ist die Kultur getreten. Sie wird auch durch ihre schönste Blüte, die gesetzfrohe Kunst schaffen müssen, was sie der Natur an sinnigen Reizen gewaltsam entrissen hat. In einer der schon erwähnten Kundgebungen hieß es: „Für den eigenartigsten Dramatiker Deutschlands, für den genialen Sohn der Mark, in dem sich alle spröde Kraft, alle verhaltene Feuer, alle elementare Liebenswürdigkeit und alle dämonische Energie des gesteigerten Volkscharakters zusammenfaßt, wäre kein Denkmal zu stolz, keine sichtbare Erinnerung zu imposant, kein Meisterwerk bildkräftiger Kunst zu kostbar." Damit dürfte gesagt sein, was von der Lösung jener Aufgabe erwartet wird, und daß neben der bildenden Kunst vor allem der Kleistforschung die Pflicht zufällt, aufmerksam zu verfolgen, was in dieser Richtung geschieht, und in welcher Weise die Persönlichkeit des Dichters befruchtend auf die Phantasie der Künstler wirkt und sie zwingt, zu seiner Verherrlichung freudig ihr Bestes zu geben. Dafür können die folgenden Zeilen auf ein Beispiel verweisen.



Abb. 2. Zweiter Entwurf zu Hengstenbergs Kleist-Denkmal.

Von einem jungen Bildhauer, *Georg Hengstenberg*, waren einige Entwürfe zu einem Grabdenkmal für Heinrich von Kleist in Wannsee ausgestellt worden, die meines Erachtens es wohl verdienen, nachdenklich daraufhin betrachtet zu werden, wie weit es ihnen gelungen ist, mit den Mitteln der Plastik den Gehalt Kleistscher Werke zu veranschaulichen und zu fragen, ob der Bildner im Bewußtsein der eigenen Individualität es vermochte, dem Geiste des Dichters gerecht zu werden.

Zum Verständnis des Bildhauers genügt es, zu erfahren, daß Hengstenberg die erste Unterweisung in der Kunstgewerbeschule zu München zuteil wurde, und daß er seine weitere Ausbildung auf der dortigen und darauf der Akademie zu Berlin empfing. Den kunstgewerblichen Anfängen hat er auch später noch die Treue bewahrt und ihnen in einer ziemlichen Zahl ansprechender Keramiken den Zins entrichtet. Alle diese Gebrauchsgegenstände, Vasen, Tintefässer, Mischkrüge, Becher usw. zeigen, was auch an den Plastiken Hengstenbergs zu rühmen ist, und was als Kern seiner Bestrebungen gelten dürfte. Unter steter Betonung der Zweckmäßigkeit bedient er sich der bescheidensten Mittel, um seine Absicht in künstlerischer Einheit zum Ausdruck zu bringen. Seine akademischen Studien gelangten dadurch zum Abschluß, daß dem Zweiundzwanzigjährigen auf Grund eines Reliefs „Grubenunglück“ ein Preis der „Schulzestiftung“ verliehen wurde, der ihn zu einem einjährigen Aufenthalt in Italien, vornehmlich Rom, verpflichtete. Was er dort sah, veranlaßte ihn, die Lehrzeit in Italien um ein weiteres Jahr zu verlängern, ehe er die Ausführung eigener Pläne in Angriff nahm. Eine Bronze, der „Rattenfänger von Hameln“ und einen Monumentalbrunnen in edlem Material fand man neben Büsten und Aktfiguren auf verschiedenen Ausstellungen. Ein Zug zum Großen, Monumentalen ist allen seinen Schöpfungen eigen; alles wird dem Hauptgedanken untergeordnet, ihm in der knappesten Form zur höchsten Wirkung zu verhelfen, ist stets sein letztes



Abb. 3. Dritter Entwurf zu Hengstenbergs Kleist-Denkmal

Ziel. Diese ausdrucksvolle Gebundenheit offenbart sich auch in den fünf Entwürfen zu einem Grabmal für Heinrich von Kleist.

Die Errichtung eines solchen Ehrenmals hat Hengstenberg von verschiedenen Voraussetzungen aus ins Auge gefaßt. Die ersten drei Pläne zeigen ein Mausoleum, das sich über dem Grabe inmitten der dort vorhandenen Bäume erheben soll. Bei dem ersten Entwurf (Abb. 1) stehen auf breiter Plinthe vier mächtige Pfeiler, die an beiden Schmalseiten je eine Wand flankieren, während die Längsseiten über einem Standbild des aufgebahrten Dichters den Durchblick gestatten. Die Pfeiler mit den maßvoll verzierten Kapitälen reichen offenbar nicht hin, den schweren Oberbau, den eine kreuzgewölbeähnliche Decke in ruhiger Linie abschließt, zu tragen. Dabei sollen ihnen zwei etwas zu breite Stützen, je eine Längswand halbierend, helfen. Man möchte annehmen, dieser erste Entwurf sei unter dem Eindruck der „Familie Schroffenstein“ entstanden. Wie des Dichters noch ungeübte Schaffenskraft sich bei diesem Drama in einigen übergewaltigen Szenen Genüge tat, so gelang es dem Bildhauer nicht ganz, ein schönes Maß innezuhalten.

Nach seinem genialen Erstling scheiterte Kleist bekanntlich damit, in seinem „Guiskard“ das Wesen der



Abb. 4. Vierter Entwurf zu Hengstenbergs Kleist-Denkmal.

antiken mit der modernen Tragödie zu einem organischen Idealwerke zu vereinigen. „Ich trete“, schrieb er nach übermenschlichem Ringen, „vor Einem zurück, der noch nicht da ist, und beuge mich ein Jahrtausend im Voraus vor seinem Geiste.“ Er tat es in dem Bewußtsein, daß „in der Reihe der menschlichen Erfindungen diejenige, die er gedacht habe, unfehlbar ein Glied“ sei, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß Hengstenberg, ein solches Bekenntnis bewundernd, dieses Unterfangen staunend an den Resten alter Kunst maß, als er seinen zweiten Plan (Abb. 2) durchdachte. In dem Säulenbau, der den offenen Sarkophag umgibt, versuchte er dann ebenfalls Angeeignetes mit Eigenem zu durchdringen, ohne jedoch zu einem vollbefriedigenden Ergebnis zu gelangen.

In dem dritten Entwurf (Abb. 3) hat dann die Begeisterung des Bildners für die Werke Kleists, etwa den „Prinzen von Homburg“, „Michael Kohlhaas“ und den „Zerbrochenen Krug“ einen harmonischen und den reinsten und originellsten Ausdruck gefunden. Die gewandte Kraft des Dichters, der Mut, er selbst sein zu wollen, haben den Künstler gefreut und ihm die rechte Form für sein echtes Empfinden eingegeben. Die strenge Gliederung der Dramen und Erzählungen, die markige Leichtigkeit, die seine Gestalten auszeichnet, haben ihre Spuren unverkennbar in diesem Werke Hengstenbergs zurückgelassen. Die offene Kapelle läßt, wie im ersten Plane, einen hohen Sarkophag sehen und hier wie dort ruht auf kantigen Säulen, deren Kapitäle auf den trapezförmigen Flächen lineare Ornamente zeigen, ein gewölbtes Dach. Dies wird jedoch, im Gegensatz zu früher, durch einen quadratischen Einbau belebt und erscheint durch diese Verjüngung leichter und schlanker, ohne daß der ernste Charakter dadurch beeinträchtigt wird, vielmehr besser als irgend etwas Zeugnis ablegt von dem tragischen Schicksal des heldenhaften Dichters.

Von den beiden letzten Plänen macht der eine (Abb. 4) den Vorschlag, auf dem Grabe einen Sarkophag zu errichten, dessen Sockel von vier Genien mit einem vollen Lorbeergewinde geschmückt wird und diesen Stein, den ein breiter Rasenstreifen einfassen soll, mit einer durchbrochenen Mauer aus wuchtigen Quadern, zu umziehen. Mohnblütenguirlanden überdecken die Durchblicke, und eine schön geschmiedete Pforte, vielleicht auch eine Bronzetür führen von der einen Schmalseite aus in dies Heiligtum, in dessen Mitte die Eiche, die aus dem Grabe des Dichters hervorwächst, ihre Zweige schützend über den Stein breitet.

Der fünfte Entwurf (Abb. 5) endlich rechnet mit der Möglichkeit, die Grabstätte sollte, trotz aller Veränderungen, die um sie her vorgegangen sind, in dem alten Zustande belassen werden. Nun verlautbart zwar, die Gebeine Kleists ruhten nicht mehr an der Stelle, an welcher man seine Leiche gefunden, dessenungeachtet unterläßt man es mit Recht, jenen ursprünglichen Ort heute noch festzustellen oder zu prüfen, wieviel von jenem Gerücht, der Grabhügel sei höher hinaufgerückt worden, begründet ist. Deshalb, rät der Künstler, könnte man eine Gedenkhalle bauen, die dem Grabe gegenüber sich aus den Fluten des Sees erheben müßte. Bastionenartig soll der hufeisenförmige Unterbau den Wasserspiegel in angemessener Höhe überragen. Auf diesen wäre ein viereckiges Denkmal so zu stellen, daß es bequem sich umschreiten ließe. Von einem niedrigen Postament aus tragen vier Säulen mit kelchähnlichen Kapitälen ein Gebälk, über dem eine flache Kuppel sichtbar wird. Die Akroterien sind durch Blumengehänge miteinander verbunden. In dieser Halle umstehen vier Genien einen einfachen Altar, den zu zieren sie Guirlanden bereit halten. Als Karyatiden drückt ihre Häupter ein Kranz, der den unteren Abschluß eines Gewölbes mit farbiger Mosaik bildet. Den Zutritt zu dem Rundgange bewachen Sphinxe, deren geheimnisvolle Blicke dem Kleistgrabe zugekehrt sind. Von irgend einer Inschrift ist vorsätzlich Abstand genommen worden. Wenn ein Denkmal nicht selbst redet, so lastet dieser Mangel so schwer auf ihm, daß es eines sichtbaren Urteils, und als solches wäre eine Inschrift dann nur anzusehen, kaum noch bedarf.



Abb. 5. Fünfter Entwurf zu Hengstenbergs Kleist-Denkmal.

Die Ausführung eines solchen Grabmales hätte nach dem Wunsche des Künstlers in Muschelkalk, womöglich Travertino, zu geschehen. Der warme Ton dieses kostbaren Gesteins würde in dem

farbigen Licht, das Zweige und Blätter in wechselnder Stärke darüber hingleiten lassen, von vornehmster Wirkung sein.

Es würde meinem persönlichen Empfinden am besten entsprechen, wählte man, obwohl ich dem dritten Plan alle Bewunderung zolle, zur Ausführung den vierten Entwurf. Ein solches Grabmal würde sich den neuen Verhältnissen gut anpassen und von dem ursprünglichen Befunde so viel erhalten, als von dem einstigen Naturzustande noch zu retten ist. Daß damit zugleich der Absicht des Dichters gedient würde, dürfte nicht zuletzt dafür sprechen.

Der bildenden Kunst hat es bisher an äußeren Anregungen, sich die Person oder die Werke Heinrichs von Kleist zu erwerben, fast gefehlt. Da aber die Kleistforschung so rüstig im Gange ist, wird sie hoffentlich auch der darstellenden Kunst die Wege ebnen und ihr neue Aufgaben stellen. Da außer Karl Pracht, dessen Kleistherme im Viktoriapark zu Berlin steht, und Richard König, dem es aufgetragen wurde, durch plastischen Schmuck das Kleisthaus in Dresden kenntlich zu machen, nur Georg Hengstenberg sich bewogen fühlte, sein Können dem größten preußischen Dichter zu widmen, so sollte man seinem Streben Interesse bezeigen; am wirkungsvollsten würde dies freilich dadurch geschehen, daß man ihm Gelegenheit böte, einen seiner Entwürfe ausführen zu können.



Die Zettelkette.

Ein neues Hilfsmittel für Anlegung systematisch geordneter Verzeichnisse.



eder Sammler hat Veranlassung, sich ein Verzeichnis seiner Schätze anzulegen. Es völlig befriedigend zu gestalten, ist unter Umständen nicht so leicht, als man meinen sollte. Nehmen wir an, für eine sich fortwährend vergrößernde Bibliothek sei ein Katalog auf dem laufenden zu halten, aber nicht als Inventar, in dem die Neuerwerbungen einfach nach dem Zugang hintereinander eingetragen werden, sondern so, daß die Büchertitel stets, sei es alphabetisch, sei es in einer andern strengsystematischen Weise, geordnet erscheinen. Es sind nun wohl verschiedene Methoden bekannt, diese Aufgabe zu lösen, aber keine von ihnen ist vollkommen. Ein neues Verfahren, dem es gelingt, gewisse bisher für unverträglich gehaltene Vorteile in sich zu vereinigen, darf also des Interesses aller Bücherfreunde, Buchhändler und Bibliothekare sicher sein.

Bisher bediente man sich in dem erwähnten Falle entweder eines Buchkatalogs, in dem man zwischen den einzelnen Titeln Spatien für später einzuschiebende Eintragungen freiließ, oder eines Katalogs aus unverbundenen oder doch leicht trennbaren Zetteln, von denen jeder nur mit einem Titel beschrieben wurde. Da aber der künftige Zuwachs einer Bibliothek sich nie genau voraustaxieren läßt, füllen in einem Buchkatalog der genannten Art einzelne Zwischenräume sich bis zur Unleserlichkeit mit nachgetragenen Titeln an, ehe andere auch nur halbwegs ausgenutzt sind. Man ist dann zum Umschreiben oder Umkleben des Katalogs in ein größeres Buch genötigt. In einem Zettelkatalog andrerseits kann man freilich an jeder Stelle neue Zettel in beliebiger Anzahl einschieben, ohne daß die innere Gleichförmigkeit Schaden leidet, höchstens daß man gelegentlich eine neue Schachtel einstellen muß, um dem Wachstum des Katalogs gerecht zu werden; dafür aber entbehrt er wieder vollständig der Übersichtlichkeit und bietet dem Auge stets nur einen Titel auf einmal dar.

Der Bibliothekar der Technischen Hochschule in München, Professor Dr. Hermann Brunn, hat nun die *Zettelkette* ersonnen, ein neues Katalogisierungshilfsmittel, das mit dem Buche die Übersichtlichkeit, mit dem gewöhnlichen Kartensystem die innere Veränderlichkeit gemein hat, und das berufen erscheint, über den Bezirk bibliothekarischer Verwendung hinaus überall da eine Rolle zu spielen, wo es sich um ein stets wachsendes Material systematisch zu ordnender Aufzeichnungen handelt.

Jeder Zettel einer solchen Kette kann in seinem obern Viertel, dem Kopfe oder Notizstreifen, eine kurze zwei- bis dreizeilige Aufzeichnung aufnehmen, besitzt vorn eine Art aufgeklebter Öse oder sonstwie hergestellten Schlitz, und oben eine Zunge, mittelst deren er in die Öse eines andern Zettels eingehängt werden kann. So lassen sich hängende Ketten aus 40—50 Zetteln bilden, bei denen die Notizstreifen sämtlicher Zettel zu einer übersichtlichen Liste sich untereinanderreihen. Die unteren verdeckten Zettelteile bleiben unbeschrieben oder enthalten Bemerkungen, deren Ablesung weniger unmittelbar erforderlich ist. Es ist gelungen, ein so leichtes Gleiten der Zungen in den Schlitzen zu erzielen, daß eine solche Kette mit einem einzigen Griffe in ein Päckchen zusammen geschoben, ebenso leicht natürlich wieder auseinandergezogen werden kann. Durch Aus- und Einhängen von Zungen kann die Kette oder das Päckchen

an jeder Stelle sofort getrennt, können Zettel nach Belieben ein- oder ausgeschaltet werden. Die Zettelpäckchen — von denen ein größeres Verzeichnis natürlich eine ganze Anzahl enthalten wird — werden in eigenartig konstruierte mehrfächrige offene Pappkästchen abgestellt, diese ihrerseits wieder in Schränke oder Regale. In den Kästen bleibt der letzte Zettel jedes Päckchens ablesbar und vermittelt rasche Orientierung darüber, in welchem Päckchen sich ein gesuchter Titel befindet. Das Päckchen wird zur Ablesung seinem Fach entnommen, freihändig aufgezogen, abgelesen, wieder zusammengeschoben und abgestellt oder auch nach Bedürfnis eine Zeit lang offen aufgehängt. Hat man Wandflächen zur Verfügung, so lassen sich durch frei nebeneinandergehängte Ketten Tableaus von tausend und mehr Notizen bilden. Umfassende Zusammenstellungen in großen Tableaus — eigentlich das Übersichtlichste, was man sich denken kann — kennt unsere in der Buch- und Heftform sozusagen aufgehende Kultur fast nur aus den Fahrplanplakaten der Bahnhöfe; vielleicht gewinnt durch die Zettelkette dieses Veröffentlichungsverfahren einen bemerkenswerten Aufschwung.

Offene Zettelketten lassen sich nun auch auf Tafeln befestigen, diese Tafeln zu einem Buch verbinden. Die Konstruktion kann so gestaltet werden, daß die Einschiebung und Entfernung eines Zettels und auch einer ganzen Tafel an beliebiger Stelle des Buches möglich ist. Die beigefügte Abbildung 2 gibt eine Vorstellung von einem solchen würdigen Folianten der auf einem Tischchen fest aufgestellt gedacht werden muß; abgesehen davon, daß in ihm die Vorteile der Buchform mit denen des Zettelkatalogs sich in weitgehendem Maße vereinigen, empfiehlt er sich Liebhabern auch dadurch, daß er, in besserem Material hergestellt, — die seitlichen Blechstützen gestatten künstlerische Ausführung in edlem Metall — eine Art Prunkstück für jede Bibliothek bildet. Will man kleinere Wandflächen zur Unterbringung von Zettelketten, die rasch zur Hand sein sollen, ausnützen, so bedient man sich eines Regälchens, dessen Bretter der Raumersparnis wegen dicht untereinander angebracht sind und die trotzdem, weil an Traggelenken ausziehbar, der Hand ein bequemes Ausheben der Päckchen gestatten.

Man sieht: die neue Idee ist nach den verschiedensten Richtungen durchgedacht und ausgereift; auf der Bibliothek der Technischen Hochschule zu München ist sie bereits ins Leben übergeführt; den deutschen Bibliothekaren wurde sie auf ihrer diesjährigen Versammlung zu Bamberg bekannt gemacht (vgl. Zentralblatt für Bibliothekswesen, Bd. XXIV, Seite 470 u. ff.); an dieser Stelle wollten wir sie hauptsächlich den Besitzern von Privatbibliotheken und den Buchhändlern zur Beachtung empfehlen.

Die Zettelkettenkataloge bringen durch ihre Übersichtlichkeit auch noch einen weiteren Vorteil mit sich, der den gewöhnlichen Zettelkatalogen mangelt. Sie lassen sich *photographieren*, und





Die Zettelkette.

Abb. 1. Unbeschriebene und beschriebene Zettelkette, darwischen einzelne Zettel von vorn und hinten; unten leeres und gefülltes Pappkästchen; beiderseits Zettelketten in Päckchenform.

Abb. 2. Oben Regalchen für Zettelpakete mit ausziehbaren Brettern; in der Mitte Tableau aus aufgehängten Zettelketten, davor eine Zettelkette in Päckchenform, weiter links Pappkästchen; unten Klappentafelfoliant mit eingelegten Zettelketten.

Proben erwiesen, daß die Lesbarkeit der Schrift schon bei einem sehr kleinen Maßstabe eintritt, wenigens für ein leidlich scharfes Auge. Durch eine oder noch besser zwei übereinandergehaltene große Lupen läßt sich natürlich erheblich nachhelfen. Wenn ich auch im Augenblick die Fälle, wo man zu photographischer Reproduktion eines Katalogs oder Katalogteiles zu greifen sich veranlaßt sehen wird, nicht des näheren spezifizieren kann, so bin ich doch nicht in Sorge, daß solche Fälle sich nicht ergeben werden; denn die Photographie dürfte im allgemeinen rascher, bequemer, billiger, raumsparender als Abschrift oder Abdruck sein. Vor der Abschrift hat sie außerdem das voraus, daß von den Platten beliebig viele Kopien abgenommen werden können, und daß sie untrüglich, d. h. von Abschreibfehlern frei ist: Vorteile, die nicht zu unterschätzen sind.



Chronik.

Antiqua oder Fraktur?

Bekanntlich sind unsere ältesten deutschen Drucke in einer Schriftart hergestellt, die der gotischen Minuskel der Handschriften nachgebildet ist. Die bald darauf in italienischen Drucken auftauchende Antiqua fand dann auch in Deutschland Eingang, aber bis in das XVI. Jahrhundert hinein blieb bei den meisten deutschen Druckereien die gotische Schrift in den verschiedensten Formen bevorzugt. Zu der letzteren gesellte sich dann die Schwabacher Schrift, und in dem zweiten Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts kam noch die Fraktur hinzu, die neben der Antiqua fortan das Feld behauptet hat. Während unsere Tageszeitungen noch heute fast ausnahmslos die Frakturschrift verwenden, hat sich die Antiqua bei den deutschen Druckwerken, namentlich wissenschaftlicher Art, einen immer größeren Platz erobert, weil man glaubt, das Lesen der deutschen Bücher den verschiedenen fremden Nationen, die die Antiqua in Schrift und Druck angenommen haben, erleichtern zu müssen. Wiederholt wird auch bei der Wahl der Schriftgattung die leichtere Lesbarkeit der lateinischen Schrift an sich ins Feld geführt; wir haben uns sogar schon daran gewöhnt, auf Briefen, die die Grenzpfähle unseres deutschen Vaterlandes nicht verlassen, wenigstens den Bestimmungsort, eben wegen der angeblich leichteren Lesbarkeit, in lateinischer Schrift zu schreiben. Da ist es nun recht interessant, eine Stimme aus Verlegerkreisen zu vernehmen, die energisch für die Verwendung der Fraktur als Druckschrift eintritt und die leichtere Lesbarkeit der Antiqua entschieden bestreitet. Der Verlagsbuchhändler *G. Ruprecht* in Göttingen hat zu Anfange vorigen Jahres ein Flugblatt veröffentlicht, das später im Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel nochmals mitgeteilt ist, in dem er für die Verwendung einer modernen Frakturschrift, der „Offenbacher Schwabacher" aus der Schriftgießerei der Gebrüder Klingspor in Offenbach a. M. an Stelle von Antiquaschriften eintritt. Über das Kleid der deutschen Sprache, meint der Verfasser, entscheiden nicht unzweckmäßige Uniformierungsgelüste, sondern ein gesunder Ausgleich in der Gestaltung ihrer Schriftzeichen, wie ihn die „Offenbacher Schwabacher" aufweist, und führt zum Beweise, welche Erschwerung des Verständnisses, gerade auch für die Ausländer, der Gebrauch der Antiquaschrift für die deutsche Sprache mit sich bringen kann, mehrere Beispiele an, u. a.:

Die Masse des Kreischens
Die Maſſe des Kreiſchens
Die Maſſe des Kreischens
Die Maße des Kreiſchens
oder Die Maße des Kreischens?

Die Antiqua erschwert ferner mit ihren Abrundungen, an denen das Auge abgleitet und mit ihrer breiten Form das rein mechanische Lesen, wie Ruprecht u. a. durch folgende Gegenüberstellungen beweist:

Waldesseen | Possessern (Ort) | Grossstadt
Waldesſeen | Poſſeßern | Großſtadt
Vorgeschriebenermassen | Ungeschicklichkeiten
Vorgeſchriebenermaßen | Ungeſchicklichkeiten

Als Tatsache stellt Ruprecht fest: der Antiqua fehlt die Unterscheidung zwischen ſ und s, ihr fehlen die meisten Unterlängen und viele Oberlängen, die noch obendrein außer t und f dem Auge keinerlei Unterschiede bieten (k h d gegenüber k h d). Da nun aber das Auge beim Lesen am leichtesten an den Ober- und Unterlängen haftet, erblickt Ruprecht in dem Fehlen solcher bei der Antiqua einen wesentlichen Nachteil dieser Schrift. Sodann führt er gegen die Antiqua ins Feld, daß man nicht Einzelbuchstaben, sondern Wortbilder liest, und diese desto schneller mit dem Auge erfaßt, je kürzer sie sind. Hierin liegt auch ein Grund, warum gesperrter Satz schlechter lesbar ist, als ungesperrter. Da nun aber die Antiqua, selbst in ihren schmalen Schnitten, breiter läuft als die Fraktur, muß schon aus diesem Grunde die deutsche Schrift der lateinischen in der bequemen Lesbarkeit überlegen sein. Es wird dann noch darauf hingewiesen, daß die Mängel der Antiquaschrift im Englischen nicht so hervortreten, weil diese Sprache eigenartig ist in der Kürze der Worte; auch bei den Franzosen sind sie nicht so auffallend, weil diese an dem schmalen Schnitt der Antiqua festgehalten haben. Ruprecht geht aber

noch einen Schritt weiter in seinem Kampfe gegen die Antiqua: er erklärt sie, auch in den schönen Schnitten aus der Zeit der Renaissance, „im Gegensatz zur lebensvollen Fraktur im ganzen für kalt und in gewisser Beziehung unter Umständen für störend langweilig." Er beruft sich hierbei auf das Gesetz von der Ermüdung der Aufmerksamkeit und des Interesses durch Wiederholung von Gleichem (c C, o O, s S usw.) „Ihre kalte Schönheit", meint er, „kann die Antiqua in vielen Fällen stillos erscheinen lassen: man denke sich nur die Sprache Luthers, Bismarcks oder Goethes in Antiqua gebannt, statt der knorrigen, lebensvollen Fraktur. Dagegen kann z. B. der klassisch ausgefeilte Stil eines Philosophen aus ästhetischen Gründen die Antiqua erfordern".

„Weil nationale Starrheit des Engländers und weltbürgerliche Neigung des Deutschen sachlichen Untersuchungen der Schriftfrage schwer zugänglich sind", hat Ruprecht noch zu folgendem Versuch gegriffen: er hat sein Flugblatt befreundeten amerikanischen Gelehrten vorgelegt und sie gebeten, eine englische Satzprobe der „Offenbacher Schwabacher" von des Deutschen völlig unkundigen Amerikanern der verschiedensten Bildungsschichten, Kindern wie Erwachsenen, lesen zu lassen. Und dieser Versuch hat nicht die geringsten Schwierigkeiten ergeben; sogar Schulkinder von 12—14 Jahren haben die Probeseite flott heruntergelesen, und einer der Herren hat dazu berichtet: die meisten schienen garnicht zu bemerken, daß es nicht die ihnen gewohnte Druckschrift sei. Für Ruprecht ist dieses Ergebnis von vornherein nicht zweifelhaft gewesen und er zieht aus ihm nicht mit Unrecht den Schluß, daß die Behauptung unbegründet ist, wir müßten auf unsere Fraktur verzichten, damit unsere Bücher auch im Auslande bequem gelesen werden könnten. Der Versuch hat jedenfalls so viel gezeigt, daß das Fremdartige, das die „Offenbacher Schwabacher" unserer Meinung nach denn doch für das Auge des Ausländers haben muß, — zu diesem Fremdartigen ist z. B. das geschwänzte h zu rechnen — nicht in dem Maße störend zu wirken scheint, wie man auf den ersten Blick anzunehmen geneigt sein kann. Ich gebe zum Schluß eine kleine Probe in englischer Sprache von der von Ruprecht so warm empfohlenen Fraktur, aus der der Leser sich ein selbständiges Urteil über die interessante Streitfrage bilden mag:

All that mankind has done, thought, gained or been: it is lying as in magic preservation in the pages of books. (Thomas Carlyle).

Zaretzky.

Ausstellung der Schriftgiesserei Gebr. Klingspor-Offenbach im Kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.

Die früher unter der Firma Rudhardsche Gießerei bekannte Anstalt hat, seitdem Eckmann in ihrem Auftrage seine Schrift ausgeführt hat, sich fortgesetzt auf der Bahn einer künstlerischen Wiedergeburt bewegt und legt nun als Ergebnis etwa zehnjähriger Bemühungen eine größere Auswahl von ihren Erzeugnissen zu übersichtlicher Schau aus. Es ist eine Reihe vortrefflicher Künstler, die sich unter der Fahne der genannten Firma vereinigt haben, um durch ihre Arbeiten von Schriften, Schmuckstücken und Bildwerken der Typographie ein künstlerisch reifes Material an die Hand zu geben. — Trotz der großen Unterschiede, die sich aus der Mitwirkung entgegengesetzter Künstlernaturen bei Vergleichung der einzelnen Drucksachen ergeben, spürt man doch eine einheitliche Stimmung, die sie vereinigt, gegeben durch das ernste Streben nach harmonischer und in jeder Hinsicht durchdachter Wirkung. In welchem Sinne diese erzielt und auf welchem Wege sie herbeigeführt wird, läßt sich deutlichst erkennen an einigen Dutzend von ausgelegten Beispielen und Gegenbeispielen aus der Praxis entnommener Satzmuster. Da treten an Stelle der gedankenlos nüchternen oder wahllos überladenen Bilder vollere Formen in wohl erwogener Flächenverteilung und maßvoller Ornamentierung, die nicht die Schrift überwuchert und durchkreuzt, sondern das Schriftbild zusammenhält und vervollständigt. Diese praktischen Anwendungsbeispiele der Gießerei-Erzeugnisse machen das gesamte, hier obwaltende System recht verständlich und daraus verstehen wir auch, daß die Firma sich mit Künstlern erster Klasse in Verbindung setzen mußte, um mit ihren Absichten zum vollen Durchbruch zu kommen.

Darum unterscheidet sich das hier gebotene sehr wesentlich von dem, was wir im Durchschnitt von kleineren Anstalten der Art zu sehen erwarten dürfen. Es ist alles auf einen höheren Ton gestimmt, der sich von dem alltäglichen mit Bewußtsein trennt und einen engeren Anschluß an die Lehren sucht, die dem Kunstgewerbe seit Jahren, allerdings mit wechselnden Tendenzen, vorgetragen werden. Dieser rasche Wechsel selbst in den theoretischen Anschauungen der gelehrten Führer, verbunden mit dem unseren Tagen eigentümlichen Streben nach äußerlicher Individualität bringt es mit sich, daß wir allerdings hier nicht etwa von einer Einheitlichkeit der Erscheinungen reden können, wie sie uns die Darbietungen aus irgend einem älteren Zeitalter bieten würden. Schon in der Kollektion der Schriften, die von Eckmann über Behrens zu der gänzlich auf altgotischen Prinzipien beruhenden von Otto Hupp entworfenen Liturgisch führte, und daneben in der Arbeit von H. König, einer Vertreterin der Antiqua, in der Breitkopfschen alten Schrift eine modernisierte alte Fraktur aufweist, zeigt sich, welche Widersprüche sich hier auftuen; deutlicher noch wird das in der Ornamentik, die von der nervösen Art eines Eckmann bis zu der schwärmerisch-liebreichen eines Heinrich Vogeler noch mancherlei Stationen durch die Künstlernamen Behrens, Hupp, Sattler, Ehmcke, Engels, Cissarz, Hildebrandt, Fechner, Doepler, Fuchs, Kleukens, Belwe bezeichnet.

Vom Standpunkte des Kunstfreundes ist all' das sicher höchst erfreulich und wir können nur wünschen, daß in diesem Sinne die Schriftgießereien allesamt vorwärts arbeiten. Ob diese große Summe künstlerischen Aufwandes auch eine entsprechende Anwendung und Verbreitung findet, ist eine Frage, die sich schwer, nicht

einmal in den Büchern der Gießerei wird feststellen lassen; es mag aber scheinen, als ob vieles, was hier als künstlerische Leistung unser hohes Wohlgefallen erregt, für die praktische Verwendung zu individuell gestaltet ist, daß die Künstler mitunter nicht hinreichend bedacht auf den stereotypen Charakter des typograpischen Schmuckes genommen hätten, der, um für den Buchdrucker rentabel zu sein, sich auf ein allgemeines Geschmacksniveau, ja auf einen, nicht allzusehr spezialisierten Ideenkomplex beschränken muß, wie wir annehmen. — Es wäre daher wünschenswert, ähnliche Vorführungen auch von anderen Gießereien zu sehen, damit man sich ein Bild davon machen kann, wie diese sich mit gleichen Aufgaben abgefunden haben. F. v. B.

Das deutsche Lied, geistlich und weltlich.

Unter diesem Titel verausgabt *Martin Breslauer in Berlin* (W. Unter den Linden 16) als Katalog III die erste Reihe einer Sammlung „Dokumente frühen deutschen Lebens", die in alten Drucken und Handschriften ein getreues Bild deutscher Sitte besonders des XV. und XVI. Jahrhunders geben sollen.



Titel zum Teutsch Gesang. Nürnberg 1525. (Katalog III Martin Breslauer).

Wir sind heute in Bezug auf die sorgfältige Redaktion und die Ausstattung der Kataloge unserer großen Antiquariate verwöhnt. Die Firmen Rosenthal, Baer, Boerner, Hiersemann, Weigel, Hirsch, Frensdorff, Halle, Harrwitz, Haupt, Heß, Liepmannssohn, Meyer, Scheible, Stargardt usw. (um nur einige zu nennen) leisten in dieser Hinsicht Vortreffliches. Aber der neue Breslauersche Katalog nimmt doch eine Sonderstellung ein; er zeigt schlagend, auf welcher Höhe sich unser deutsches Antiquariatswesen befindet.

In meiner Bücherei befindet sich auch eine kleine Sammlung von Katalogen aus den vierziger, fünfziger und sechziger Jahren v. J. Wenn man sie durchblättert, kann man wehmütig werden. Die Preise muten uns ganz unwahrscheinlich an. Aber von den Preisen will ich nicht sprechen. Die Ausstattung ist miserabel; von einer Redaktion, von bibliographischen Notizen, von genauer Beschreibung keine Rede. In dieser Beziehung hat wirklich erst Quaritch Wandel geschaffen; wir haben alle Ursache, ihm dankbar zu sein.

Wie anders es heute geworden ist, beweist auch der Breslauersche Katalog. Ein stattlicher Großoktavband, bei Bonde in Altenburg vortrefflich gedruckt, mit geschmackvollem Umschlag in Schwarz und Rot und grünem Schnitt, über 300 Seiten stark, voran eine erläuternde Vorbemerkung, am Schlusse eine Anzahl von Registern und ein ausführliches Verzeichnis der für die bibliographischen Beschreibungen benützten Hülfsquellen; dazu an hundert Faksimiles.

Das ist das Äußere. Ihm entspricht der innere Wert. Die Sammlung, 556 Nummern umfassend, ist der Ausbau der hymnologischen Bibliothek, die der allen Bücherfreunden wohlbekannte Bibliophile Dr. *Karl Biltz* (✝ 1901) hinterlassen hat. In seinem 1895 als Privatdruck erschienenen „Neuen deutschen Bücherschatz" verzeichnete Biltz die Kostbarkeiten seiner Sammlung, die er versteigern ließ, um sie zum großen Teil wieder zurückzukaufen. Sie kam in Breslauers Hand, der auf gleichem Gebiete bereits zu sammeln begonnen hatte und dem es glückliche Umstände und nicht zum wenigsten sein feiner Spürsinn und seine reiche Kenntnis der Reformationsliteratur ermöglichten, sie in umfassender Weise auszugestalten und zu vervollständigen.

Die erste Hauptabteilung des Katalogs „Vom Liedersingen und Psalmieren" gibt in 75 Nummern ein höchst interessantes Material zu einer Frage, über die sich die geistliche und weltliche Obrigkeit des späteren Mittelalters gewaltig die gelehrten Köpfe zerbrach. Gegen das Singen liederlicher Lieder auf den Gassen donnerte der hohe Rat zahlreicher Städte; daneben tobte der Kampf um die Einführung deutscher Texte in den Kirchendienst, von dem namentlich die vielfach vorhandenen alten Kirchenordnungen in Verbindung mit den Übersetzungen der Marot-Bézaschen-Psalmen durch Lobwasser und der Formula Missae Luthers durch Speratus Zeugnis ablegen. Es ist sehr reizvoll, zu sehen, wie in den Agenden sich allmählich aus tastenden Versuchen das feste Gefüge eines deutschen

Kirchendienstes entwickelt; Pfalzgraf Ottheinrich von Bayern war einer der ersten, der mit Energie für einen Gottesdienst in der Muttersprache eintrat.

Die zweite umfangreiche Hauptabteilung bringt eine stattliche Sammlung von Liedern in Einzeldrucken und Sammelbänden. An Einzeldrucken allein über 130, an Werken mit Liederbeiträgen annähernd 300; Liederanfänge verzeichnet das Register an 400, Melodien über 120. Und welche erlesenen Seltenheiten finden sich darunter! Nur einige möchte ich anführen: Albers „Zeichen des Jüngsten Tags" mit Walters Komposition zu „Gott hat das Evangelium gegeben" (1548) — Walters Wittenbergisch Deutsch Gesangbuch von 1551 in der Diskantstimme, mit 17 Liedern, die sich in keiner der bis jetzt bekannten Ausgaben (2 vollständige und 4 unvollständige Exemplare) befinden — 70 Lutherschriften meist in Originaldrucken, darunter die Geystlichen Lieder von 1566, der Hans Worst von 1541, die berühmten Operationes (1519—21), von denen man nur noch ein gleich komplettes Exemplar kennt, die Sieben bußpsalm von 1518, der Neunzigste Psalm von 1572. Für das Volkslied kommt in erster Linie in Betracht seine vorzüglichste Quelle: Forsters Ausbund schöner teutscher Liedlein, 1546—52 erschienen, in einem schönen breitrandigen Exemplar aus dem Besitze des Nürnberger Druckers Ulrich Neuber, dessen Stammbaum auf dem Vorsatzblatt niedergeschrieben ist.

In besonderen Unterabteilungen finden wir die Liederbücher der böhmischen Brüder, Herrnhuter und Wiedertäufer in staunenswerter Vollständigkeit: die Hornschen Ausgaben, die erste Ausgabe der Kirchengesänge der böhmischen Brüder in deutscher Sprache, die Liedersammlungen der Schweizer Brüder, der Men-


II. Cantus.

Das Ander Lied
Ist
Ein Neu Jahrsgesang/
Welches Anfang/Mittel und Ende in und mit dem süssen Namen
JEsu bestehet.

1. Hilff HErr Jesu/laß gelingen/
Hilff das Neue Jahr geht an/
Laß es neue Kräffte bringen/
Daß auffs neu' Ich wandlen kan/
Neues Glük und neues Leben
Wollest Du mit Gnaden geben.

2. Al

Aus Rists Geistlichen poetischen Schriften. Lüneburg 1657. (Katalog III Martin Breslauer.)

Ain hübsch New Lied/von der Judit/wie sy dem Holofernes das Haupt schlaffendt abgeschlagen hat/ꝛc.



Getruckt zu Augspurg/Durch Hans Zimmerman.

A ij

Das Lied von Judith und Holofernes. Nürnberg ca. 1532. (Katalog III Martin Breslauer).

noniten, der Huterer (in einer Prachthandschrift von 1651). Der dritte Hauptteil endlich umfaßt die gesamte Literatur des Liederstreits Murner-Styfel, mit einem kostbaren niederdeutschen Einblattdruck von 1526 an der Spitze, der die Gesinnung Heinrichs VIII. von England gegen die Lutherischen im Verfolge des Sakramentenstreits trefflich illustriert, und zahlreichen Schriften von Murner, Styfel, Alber, Boßler, Cochlaeus, Crotus, Dietenberger, Eck, Emser, Gnidius, Hutten, Kettenbach, Luther, Münzer, Pirkheimer u. a.

Mit einem gewissen Stolz darf Breslauer (im Vorwort) sagen, daß seit Maltzahns Sammlung niemals eine annähernd umfangreiche wie diese auf den Markt gekommen sei. Aber diesem Lob haben wir noch ein anderes zuzufügen: der Katalog ist ein Beitrag zur Literatur- und Musikgeschichte speziell des Reformationszeitalters, für den wir nur dankbar sein können.

—bl—

Zur Geschichte der Karikatur.

Richard Wagner in der Karikatur von *Ernst Kreowski* und *Eduard Fuchs*. Mit sieben Beilagen und 223 Textillustrationen. B. Behrs Verlag in Berlin. Quartband in echtem Halbpergament. (M. 10.) —

Zu den Versuchen, den Großen dieser Erde menschlich näher zu kommen, gehört fraglos auch die Karikatur. Sie hebt die charakteristischen Seiten hervor, während sie entsteht und erscheint, und belebt den Nachfahren die schon verwischte ursprüngliche Auffassung ihrer Entstehungszeit neu, wenn sie mit Verständnis gewählt und gesammelt worden ist. Fuchs und Kreowski haben dies voll erfaßt. Ihr gemeinsames Werk birgt viele Dokumente zum Leben Eines, der dem deutschen Volke mehr geworden ist denn ein bloßer Opernkomponist, der uns eine *deutsche* Opernkunst überhaupt erst gegeben hat, dem Luther des Musikdramas: Richard Wagner.

Nicht die groben Invektiven, die verzerrenden Spottbilder geben uns einen Begriff von den Widerwärtigkeiten, denen Wagner Zeit seines Lebens, besonders aber in den ersten Schaffensjahrzehnten ausgesetzt war, sondern grade die kleinen sanften Devisen, die glatten Selbstverständlichkeiten des Zeitungstratsches; wie z. B. der große französische Karikaturist Cham im „Charivari" Wagner sein Osterei öffnen und ihm eine Knarre entnehmen läßt (1861), oder eine Tochter ihrer Mutter auf die Bemerkung, sie spiele falsch, antworten läßt: „Das ist ja Tannhäuser!" Ein häufig wiederholtes Attribut ist die Reklameposaune oder Pauke, die Wagner bald allein, bald in Gesellschaft seiner Parteigänger Bülow und Liszt erschallen läßt. Die Herausgeber haben jedoch recht getan, den Rahmen weiter zu stellen als auf die Person des Meisters allein. Viele von denen, die mit ihm stritten und gegen ihn und solche, die heute noch sein Andenken in Erbpacht genommen zu haben vorgeben, sind hier im Spottbilde vereint.

Bis in die neueste Zeit und ihr lächerliches Tiergartendenkmal reichen die Bilder. Kein großer Stift, der sich nicht am Meister und seinen Jüngern versucht hätte. Selbst ein Aubrey Beardsley dichtet seine Auditoriumsphantasien zum Tristan, ein Gustav Doré zeichnet sein „hingerissenes" und „überwältigtes" Publikum: ersteres in stark rhytmischer Aufwärtsbewegung, letzteres gleich geknickten Marionetten über den Logenbrüstungen baumelnd. Neben den Sujetkarikaturen stehen in erster Linie die reinen „Porträts-charge", darunter als Meisterwerke Frau Cosima als Gralshüterin von Gustav Brandt (im Kladderadatsch-Album von 1905) und Ernst Possart von Olaf Gulbránson, sowie die Profillinie des Meisters selbst, von Professor Höcker für das Kneipalbum der Münchner Allotria entworfen, u. a. m.

Ernst Kreowski hat sich nicht begnügt, das von Eduard Fuchs gesichtete Bildermaterial textlich zu verbinden. Er hat auch den Versuch gemacht, einen Vollausschnitt des Zeitbildes zu geben, in das Wagner eintrat, dem er seine Physiognomie aufdrückte und das die Spuren seines Geistes auch noch nach seinem Tode nicht verlor.

Kreowski beginnt mit einem Kapitel über vorwagnersche Zustände; er beleuchtet dann Wagners an Leiden reichen Pariser Aufenthalt, die intriguendurchsetzte Zeit in Dresden und kommt zu den verhältnismäßig ergebnisreichen Tagen von Weimar, wo damals Franz Liszt regierte. Die Verbindung mit Berlin und der General-Intendanz der Hoftheater verführt Kreowski zu einer grimmigen Verlästerung Botho von Hülsens. Auch tatsächlich ist in diesem Teile der Darstellung manches unrichtig, manches einseitig wiedergegeben. Soweit er konnte, war Hülsen ein verständnisvoller Förderer Wagners; allerdings muß man den Ton auf das „soweit er konnte" legen. Doch abgesehen von dem Irrigen: die ganze Art der Darstellung verstößt hier vielfach gegen den guten Geschmack. Einen der kenntnisreichsten Musikkritiker nennt Kreowski einen „Unfug- und Ramschkritiker", er spricht von dem „Mauscheln" der Rezensenten, von Hülsen als einem „Junker, dessen Talente mehr einem Remontedepot als einer Kunstpflegestätte zur Zierde gereicht haben würden"; von Dingelstedt bemerkt er: „er war Generalintendant und konnte sich mithin solchen Grad von Arroganz leisten"; Hiller, Rietz und Lachner werden mit „Impotenz, Unkenntnis und Zopfigkeit" bedacht, Hanslick u. a. gehören einem „Geschlecht geistig und seelisch verkrüppelter Zwerge" an u. s. w. Durch diesen Ton drückt der Verfasser seine Darstellung auf ein Niveau herab, von dem aus der Sache kaum gedient werden kann. Er vergißt auch, daß die Akten über den Fall Wagner geschlossen sind. Der Streit ist beendet. Es gibt nichts mehr zu eifern und zu geifern. Das Buch zeigt uns Wagner im Spottbilde; da durfte der Verfasser des Begleittextes nur Deuter, Merker und Chronist sein — aber im Sinne Wagners:

„Der Merker werde so bestellt,
Daß weder Haß noch Lieben
Das Urteil trübe, das er fällt . . ."

Auch die gar nicht zur Sache gehörige Propaganda für den Sozialismus verstimmt.

Den zweiten Teil des Buches bilden die Episoden Leipzig und Paris, der kurze Aufenthalt in London und der viel versprechende und wenig haltende in Wien, München mit seiner Gnadensonne (die „Zerreibungszone" sagt Kreowski witzig), Bayreuth. Denen um für und gegen den Meister gehören die Schlußkapitel an: „Mitstreiter und Freunde", „Weibliche Schutzengel", „Interpreten", „Neidlinge, Kunstnachtwächter und Ignoranten", „Wagnerianer und Publikum", „Gralshüter".

Eduard Fuchs hat, wie erwähnt, aus seiner reichen Sammlung das Bildermaterial zu dem Werke geliefert. Er hat eine glänzende Auswahl getroffen und eine ungemein charakteristische. So ist denn das Buch mehr geworden, als sein Titel verspricht: ein Kommentar zu dem großen Streite auf dem Wege nach reinerer Höhe.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Straßburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

11. Jahrgang 1907/1908. —— **Heft 11: Februar 1908.**

Gleim und die Seinen.

Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik der deutschen Anakreontiker.

Von

Dr. Maximilian Runze in Berlin.

II.



Wie Pyras, so ist auch Rudniks frühes Dahinscheiden schon deshalb sehr zu beklagen, weil auch er vielleicht von Einfluß auf eine bessere Entwicklung der Gleimschen Muse geworden wäre. Wir besitzen von Rudnik nur eine einzige, in Prosa geschriebene Ode „Über die durch Unvorsichtigkeit abgebrannte Kirche zu Glaucha bei Halle. 1740, den 6. Jenner. An Herrn Goetzen“.[1] Sie beginnt: „Die Stätte raucht noch, welche mit Ruinen des Gotteshauses bedeckt ist. Hilf Himmel, wie raste der wilde Brand! Die Flamme entweihte den Altar. Eine rote Glut schwingt sich aus der Gruft in die Spitze, — —“. Der Schluß lautet: „Liebster Freund, der Himmel läßt uns unter einem sichern Dache wohnen. Das Feuer, welches andrer Güter frißt, hilft uns die Kälte bestreiten. Wir wollen dem Norde Trotz bieten, und bei den langen Winternächten, denen es nicht an Schönheit fehlet, uns mit der Dichtkunst beschäftigen. Die Sterne blitzen in dem dunkeln Blau noch einst so stark, und Phoebe gibt weit hellere Blicke. O Thirsis, genieße in Zufriedenheit die irdischen Güter, — — —. Besinge dein Vergnügen und unsere Freundschaft, und erwarte unter Scherz und Lachen die heitern Frühlingstage. Rudnik aus Danzig.“ Man erkennt leicht, wie Rudnik gegen den Schluß der Ode sich mehr und mehr in den anakreontischen Ton hineinschreibt. Die Form der Prosa schien ihm vielleicht eine geforderte Konsequenz des „Reimfreien“ zu sein.

Götz selbst, an den diese Ode gerichtet ist, hat uns seine Poesien in 3 Büchern[2] hinterlassen. Doch ist aus diesen die Bedeutung des Dichters darum schwer festzustellen, weil seine Werke fast ausnahmslos[3] durch die oft stark feilende Hand Ramlers gegangen sind.

Joh. Nicolas *Götz* (geboren den 9. Juli 1721 zu Worms, studierte 1839—42 in Halle, ward Prediger an verschiedenen Orten des Elsaß und zuletzt Superintendent zu Winterburg, wo er den 4. November 1781 starb), scheint für sein eigenes Dichten in anakreontischer Weise sich

[1] Vergl. Weimarische Jahrbücher III, Seite 475 ff.: „Eine Ode Rudniks“, mitgeteilt von Reinhold Köhler.

[2] Herausgegeben von Ramler, Mannheim 1785.

[3] Vergl. „Über Götz und Ramler, kritische Briefe von *Joh. Heinr. Voss*.“ Mannheim 1809.

einer strengeren Schulung unterzogen zu haben, als es Gleim je getan. Bevor er Gedichte der Veröffentlichung wert hielt, übersetzte er, und zwar in Gemeinschaft mit dem Freunde Uz, die Lieder des Anakreon.[1] Bei deren Veröffentlichung wurden einige seiner eigenen Lieder anhangsweise mitgeteilt. Götz scheint in seiner Jugendpoesie nicht ohne warme Empfindung gewesen zu sein. Im entschiedensten Gegensatz zu Gleim war er still in sich gekehrt und in geringem Maße vertrauensvoll. Dadurch mag auch sein poetisches Gefühl mehr und mehr erkaltet geworden sein, so daß er, wie J. H. Voss berichtet,[2] im Jahre 1777 an den Gießener Schmid schrieb: „Ich bin zum Dichten zu kalt, und vielleicht schon lange." Diese Kälte und seine größere Zurückgezogenheit hatten dann wohl auf seine Arbeitsweise die Rückwirkung geübt, daß er hierin „ängstlich" und „unsicher" vorging.[3] Er ergänzt somit augenscheinlich Gleim. Weder war er so produktiv wie jener, noch arbeitete er mit sonderlicher Leichtigkeit. „Mir ist kein Dichter bekannt, der so mühsam arbeitete als unser Götz", sagt Voss.[4] Manche seiner Gedichte haben zweifellos durch diese Arbeitsweise gewonnen. Der Mehrzahl gebührt ein gewisser Vorzug vor denen Gleims. Wie Gleim hat auch er mehrfach französischen Poeten nachgedichtet, und gerade in diesen Nachbildungen hat er nicht das Schlechteste geleistet, so Buch II, Seite 215 ff.: „Heinrichs des Vierten Abschied von der schönen Gabriele". Wenn Gleim sich in etlichen Romanzen versucht hat — er hat den Ruhm, zuerst in Deutschland als Romanzendichter aufgetreten zu sein —, die allerdings geradezu „schauerlich" sind und mit ihren unheimlichen Mordaffären nur zu sehr der gröberen Bänkelsängerpoesie verfallen: so hat Götz uns „Balladen" hinterlassen, z. B. „Die Gefangenen durch Aug und Ohr".[5] Freilich keine echte Ballade; mehr ein etwas bizarres und schwülstiges anakreontisches Liedlein nach der Weise Gleims. In dem Grade, wie bei Gleim Leben und Dichten unvermittelt blieb, mag es nicht ganz bei Götz der Fall gewesen sein. Seine Gedichte tragen überwiegend den Stempel melancholischer Empfindung der Verlassenheit, der Zurückgezogenheit. Sie entsprachen damit seinem Leben. Auch aus den mehr tändelnden Gedichten ist meist ein leiserer düsterer Klang vernehmbar. Eichendorff[6] bemängelt: „Nur der evangelische Pfarrer Götz konnte sich aus den Rosengirlanden niemals herauswickeln". Eichendorff urteilt zu viel. Eichendorff ist Katholik und will es vielleicht dem frei dichtenden „evangelischen Pfarrer" antun; fügt auch hinzu: „er ist auf seiner ‚Mädcheninsel' sitzen geblieben." Über diese später. Was die „Rosengirlanden" betrifft, so sind sie gerade mit Recht *für* Götz geltend zu machen. Götz machte sich in seinem Dichten von dem nicht Erlebten los; nicht aber *wollte* er sich losmachen von dem, worin er bei aller Zurückgezogenheit lebte und atmete. Weil er das gar nicht wollte, so trifft ihn hier Eichendorffs Kritik auch nicht, der ihn tadelt, weil er es nicht *könne*. In der Tat nämlich war es Götzens prächtiger, ebenso idyllischer wie romantisch gepflegter und umhegter Garten mit seinen Rosen und traulichem Erlengebüsch am Rande des sanft vorbeirinnenden Baches, der dem Dichter die poetische Stimmung gab.[7] Möge man diesem Poeten, von dem ein Herder[8] mit so erhebenden Worten spricht, dessen geringe Verbreitung ein Goethe[9] beklagt, sein Weniges lassen. Von weiterem Einfluß auf jüngere Dichter war er nicht und konnte es nicht sein. Geschadet hat er der Entwicklung der Poesie nichts, und mit wenigem vermag er wenige immerhin zu erfreuen. Unter seinen früheren Gedichten sind ein paar recht leidliche. Sie berühren angenehm durch eine gewisse Sanftheit der Stimmung. In H. Chr. Schmidts „Anthologie der Deutschen" finden sich noch einige gesammelt. Im allgemeinen aber wird man Voss Recht geben müssen, daß zumal die späteren Gedichte erst durch Ramlers Feile die Vollendung ihrer gegenwärtigen Gestalt erhalten haben.

---

[1] Erschien 1746. — [2] a. a. O., 61. — [3] a. a. O., 29. — [4] a. a. O., 29.

[5] Poetische Werke, herausgegeben von Seite Ramler, I,75. Der Schluß lautet: „Du und dein Pandor*
„Haben mir das Herz gefangen
„Durch das Aug, und durch das Ohr."

* „Eine Art von Laute mit Drahtsaiten." Anmkg. d. D.

[6] a. a. O. I, 226.

[7] So berichtet *Knebel* in Herders Adrastea. V. Bd. 2. Stück. 1803 — Wiederabgedruckt in *Voss'* „Götz und Ramler". — [8] Adrastea, a. a. O. — [9] Dichtung und Wahrheit, III; im 15. Buch.

Die Ungezwungenheit, ja Gewandtheit der Sprache in seinen Gedichten, die man wohl hin und wieder rühmen hörte,[1] und die fließende Versifikation ist dem Verdienst Ramlers anzurechnen. Auch Voss bestätigt, daß sich Ramler ganz außerordentliche Mühe bei der Korrektur und Politur der Gedichte gab und dennoch möglichst schonend gegen die Fassung des damals schon verstorbenen Autors vorgegangen sei. „Wenn der Aufgaben zum ‚Erraten' zu viel und das Gedicht wie ein ‚Rätsel' war", äußerte er einst, „so ward es zurückgelegt." Er fand zu viele dunkle Stellen in Götzens Gedichten und wußte besonders an der Sprache — „die mitunter in die schönen Fluren ‚gewunken' ward"[2] — zu tadeln. Ob übrigens Ramlers Verbesserungen immer der früheren Fassung vorzuziehen sind, ist trotzdem zu bezweifeln. Einzelne Züge des Liedes „Auf den Burgunderwein" (bei Ramler: „Lob des Burgunders") sind in der alten Fassung gelungener. Vielfach aber sind Ramlers Änderungen wirkliche „Besserungen"; dies geht z. B. aus der Vergleichung der verschiedenen Bearbeitungen des Gedichtes hervor, das Friedrich dem Großen so sonderlich gefiel: „Die Mädcheninsel". Voss führt den Vergleich zugunsten Ramlers in übersichtlicher und überzeugender Darlegung durch.



Ewald Christian von Kleist.
Nach einem gleichzeitigen Stich.

Lieder wie „Der dichtende Knabe", „Von der Freude", „Der Frühling" werden immer ihren Reiz behalten.

Tiefer angeregt als die Genannten ist der noch fehlende im Bunde: *Uz.* Er darf als wirklicher Dichter gelten. Joh. Peter Uz war geboren zu Ansbach am 3. Oktober 1720, studierte die Rechte in Halle und starb als Rat zu Ansbach am 12. Mai 1796.

In seinen anakreontischen Liedern wohnt trotz aller unverkennbaren „Tändelei" doch anmutende Frische und belebende Heiterkeit. Wie ansprechend, dabei ganz im Sinne des sogenannten Anakreon gehalten,[3] ist nicht sein Lied: „Ein Traum"![4] Auch *seine* anakreontischen Lieder sind *leicht,* — Spalding[5] beanstandete sie sogar wegen zu freier Form und weil er glaubte, in manchen eine gewisse Selbstbespiegelung des Dichters erblicken zu sollen. Aber man merkt Uzens Poesien gleichwohl an, daß der Dichter in dieser Form nicht befangen bleiben konnte. Uzens anakreontische Lieder weisen über sich selbst hinaus, wie sich das aus mehreren seiner früheren Gedichte nachdeuten ließe. Hier sei nur eines erwähnt: „An die Freude".[6] Es besteht aus 7 Strophen, deren jede 8 Verse in vierfüßigen Trochäen

[1] Vergl. *Jördens,* a. a. O. II. Seite 190 ff. — [2] Voss, a. a. O. Seite 27.

[3] Vergl. die anakreontische Ode διὰ νυκτὸς ἐγκαθεύδων.

[4] Sämtliche poetische Werke von J. P. Uz. Neue Auflage. Leipzig. In der Dykischen Buchhandlung. 1772. I, Seite 19, f.

[5] „Briefe des Herrn Spalding an Herrn Gleim". Frankfurt und Leipzig 1771. Brief vom Februar 1750; Seite 61. —
[6] Uz, a. a. O. I, Seite 242, ff.



Titelkupfer zu Babtista Guarinis „Der treue Schäfer" in Scheffners Nachdichtung. (Mitau und Hasenpoth 1773.)

enthält, mit abwechselnd klingenden und stumpfen Endreimen. Es beginnt: „Freude, Königin der Weisen" und mag eines von denjenigen Uzischen Gedichten gewesen sein, die auf Schiller Anregung geübt haben. Durch Mozarts Komposition erhielt es weitere Verbreitung. Es ist graziös in der Form, so melodischen Schwungs, dabei von einer trotz aller scheinbaren Leichtigkeit so tiefen Auffassung des Objekts, daß man allerdings berechtigt sein durfte, von dem Dichter des Liedes mehr zu erwarten. Und die vortrefflicheren Dichtungen sind denn auch später von Uzens Seite nicht ausgeblieben.

Weit weniger als Uz war von vorn herein *von Kleist* (Christian Ewald v. Kleist, geboren zu Zeblin in Pommern am 3. März 1715, studierte in Königsberg, ward dänischer, dann preußischer Offizier, am 12. August 1759 bei Kunersdorf tödlich verwundet, starb am 24. August zu Frankfurt a. O.) in der Gleimschen Manier befangen. So hat er auch nur wenige „Lieder im scherzhaften Tone" gedichtet. Unter sie gehören: „Gedanken eines betrunkenen Sternsehers" — in einer so eigentümlich epigrammatischen Form gehalten, daß er damit teils Lessing, teils Claudius vorgriff. Sodann ist zu nennen: „Epigramm an Elise", „Liebeslied an die Weinflasche" und „Dithyrambe".[1] Die leichte und gedrungene Sprache zeichnet diese Lieder vorteilhaft vor anderen aus; in der Regel verbindet sich damit eine „sanfte Harmonie".[2] Kleist fällt mit dem Schwerpunkt seines Schaffens weit über die einseitig jugendliche Sphäre der Anakreontiker hinaus.

Ein spezieller Anhänger Kleists und Nachahmer seiner leichteren Muse war Joh. Joachim *Ewald* (geboren zu Spandau am 3. September 1727, studierte die Rechte in Halle, 1752 Auditeur in Potsdam, dann in Dresden. Bewegtes Leben; England, Italien; ward katholisch; in Nordafrika verschollen). Unter seinen „Liedern und Sinngedichten. In zweyen Büchern 1757" befinden sich auch solche von Kleist. Letzterer spricht sich darüber in einer Note zu dem Liede „An Thyrsis" aus: „Dieses Stück ist, aus Versehen, in einer Sammlung von Gedichten eines meiner Freunde, gedruckt worden; und ein Lied dieses Freundes, das die Aufschrift hat: ‚Phyllis', ist in die ehemalige Sammlung meiner Gedichte gekommen. Ich hätte bey dem Tausche nichts verloren; ich will aber auch nicht, daß mein Freund verliere; und nehme daher das meinige zurück, und überlasse ihm das seinige." [Vergl. „Des Herrn Chr. Ew. v. Kleist sämtliche Werke, Berlin bey Chr. Friedr. Voss, 1766". I, 23.] In dieser posthumen



Titelvignette (Hampe del., Krethlow fec.) zu Klamer Schmidts „Landpfarrerin". (Berlin 1801.)

[1] Chr. Ew. v. Kleists sämtliche Werke, herausgegeben von W. Körte. Berlin 1840. (Neue Ausgabe.) II, Seite 42, 41, 26, und dazu: *Minor* über Chr. Felix Weisse, Seite 53, Anm. — [2] Jördens, a. a. O. Artikel „Kleist".

Ausgabe finden sich kleine Abweichungen des Gedichtes zu Ewalds oben angeführter Ausgabe. Bei Kleist steht Thyrsis; bei Ewald Thirsis. Vers 3 lautet bei Kleist:

Was machst du dir itzt alten Kummer neu?

bei Ewald:

Mach dir nicht alten Kummer neu!

Ewalds Dichtungen sind höchst dürftig.

Mehr in den Bahnen Gleims als Kleist wandelten Joh. Georg *Jacobi* und Joh. Benj. *Michaelis*. Bei ersterem (J. G. Jacobi, geboren den 2. September 1740 zu Düsseldorf, studierte in Göttingen, durch Klotz nach Halle berufen, folgte Gleim nach Halberstadt, gestorben am 4. Januar 1814 als Professor zu Freiburg) haben wir zwei Entwicklungsstadien zu unterscheiden. Die bis ins „Läppische"[1] fallende anakreontische Tändelei hat unter den Jüngern Gleims keiner so weit getrieben wie er. Allenthalben „Täubchen" und „Huldgöttinnen", „Der Kuß" und die „kleine Spröde"; — — „o, ich fühl' im sanften Wehen — o, ich fühle deinen Kuß."[2] Oft hat er seiner Anakreontik prosaische Umhüllung verliehen, aus der die kleinen Gedichtchen, wie ein Hirtenliedchen aus der Idylle, sentimental heraustönen. Man kann darin einen Übergang der einfachen Anakreontik zur Gessnerschen Idylle erkennen. In der Art hat übrigens auch v. Gerstenberg mehrere seiner „Tändeleyen"[3] gehalten.



Gestochenes Titelblatt (F. Bolt 1803) zu J. G. Scheffners „Spaetlinge" (Königsberg 1803.)

Aber schon in einzelnen der früheren Jacobischen Gedichte tritt eine gewisse Leichtigkeit, ja Eleganz des Stiles hervor. Manche von ihnen berühren darum angenehm. So das „Morgenlied", das uns an den alten Minnesang erinnert und weit gelungener den Ton desselben wiedergibt als Gleims „Lieder nach den Minnesingern", die überhaupt zu Gleims dürftigsten Versuchen gehören. Je mehr er sich von dem Hallenser *Klotz* abwandte, mit dem er in Halle in engster Verbindung „stuhnd",[4] um so mehr scheint er auch die süßliche Spielerei mit „Amoretten" und „Zephyren" aufgegeben zu haben. Als er die Herausgabe der Zeitschrift „Iris" (früheren Datums) abschloß (1776) schrieb er, nachdem er das Wohlgefallen am Kußgetändel überwunden hatte, von dem Herzenskuß der Mutter mit der Ermahnung zur warmen Kinderpflege. *Boie*, übrigens ein gegen seine dichterischen Zeitgenossen strenger Kritiker, hatte schon in einem Briefe von 1769 mehr von ihm erwartet. Er schreibt: „So ist er doch vielleicht der Dichter, der die deutsche Muse in die große Welt einführen wird."[5] Darin hatte

[1] *Kant*, „Über das Gefühl des Schönen und Erhabenen". Ausgabe von Rosenkranz. Bd. IV, Seite 409.

[2] J. G. Jacobis Werke, III, Seite 22.

[3] „Tändeleyen. Leipzig 1759", anonym; aber gewidmet einem Frl. von Gerstenberg. Vergl. Goedeke, Grundriß II, Seite 603. — [4] Jacobis Werke, Bd. VIII, Seite 37.

[5] Boie bei *Karl Weinhold* a. a. O. Seite 142. Es ist eine erfreuliche Erscheinung, daß in den sechziger Jahren sich doch auch eine Stimme nüchterner und verständiger Kritik erhebt.



Vignette aus G. H. A. Kochs (?) „Liedern" Gotha 176[illegible].

Boie sich freilich getäuscht. Jacobi teilte viel zu sehr den Sinn Gleims, und zwar nach zwei Seiten hin, wie Boie dies auch richtig hervorhebt. Einmal feilte er viel zu wenig; sodann mochte er keine Kritik hinnehmen. „So lange Jacobi sich selbst mit Selbstgefälligkeit betrachtet — — und sich nicht ein gewisses faselndes Wesen abgewöhnt", schreibt Boie, „wird er auch nur auf das eingeschränkte Lob seiner Freunde rechnen können."

Die „deutsche Muse" „in die große Welt einzuführen", dazu war Jacobi zu klein;[1] jedoch im kleinen hat Jacobi hin und wieder Tüchtigeres geleistet. Dabei braucht nicht nur erinnert zu werden an das längere Zeit Goethe zugeschriebene und sogar von Goethe selbst als sein eigen angesehenes Poem „Wie Feld und Au";[2] auch an so herrliche Lieder ist zu denken wie „Sagt, wo sind die Veilchen hin?" [freilich von Jacobi „nach einem alten Liede" gedichtet], an das „Aschermittwochslied" und die „Litaney auf das Fest aller Seelen", der später Franz Schubert so wunderbare Töne verlieh.

Goethe scheint in früherer Zeit einige Züge Jacobischer Dichtung genutzt zu haben. Minor und Sauer a. a. O. geben eine teilweise Übersicht solcher Benutzungen. Auch Goethes Ballade „Hochzeitlied" knüpft an eine Stelle bei Jacobi (III, 197) an; [vergl. meinen Nachweis in C. Loewe, Gesammt-Ausgabe bei Breitkopf & Härtel, Band XI, Seite XLV.] Der Unterschied der dichterischen Talentkraft beider indes tritt gerade auf Grund solcher Vergleiche klar hervor; man halte z. B. gegen Jacobis Gedicht ähnlicher Tendenz „Der Bach" [II, 220], wo schließlich auch die „Küsse" nicht einmal fehlten, Goethes machtvolle Ode „Mahomets Gesang".

Mit Jacobi in einzelnen Zügen verwandt erscheint Johann Benjamin *Michaelis*. (Geboren zu Zittau den 31. Dezember 1746, studierte er, von Gleim unterstützt, in Leipzig; Redakteur des Hamburger Korrespondenten, Theaterdichter, Gleims Hausgenosse in Halberstadt; starb bereits am 30. September 1772.) Edlere Sprache, größere Gewandtheit, mehr Innigkeit zeichnen auch seine Gedichte vor den Gleimschen aus. In den meisten Fällen übertrifft er daher den Meister, dem er stets nachbildet. Seine Lieder lassen auch eine fester durchgearbeitete Metrik erkennen. Zu nennen sind „Der Trinker", „Der Traum", „Schäferlied".[3] Sein Witz, wenn auch tändelnd, ist doch wieder originell. Angeführt sei Strophe 3 aus dem „Traum": „Und die Amorn werden freier; Ein'ge nahmen mir die Leyer; Andre blätterten zum Trutz — — mir in Weisse, Gleim und Uz!"

Seinem Freunde Jacobi widmete er 1771 „aus seiner Studierstube in Halberstadt" nach 10 Seiten Vorrede auf 6 Seiten Beilage: „Leben und Thaten des theuren Helden Aeneas", woselbst die erste Strophe lautet:

> Es war der Held von Venus Stamm,
> Der, weil er Feuer scheute,
> Aus Troja lief, nach Welschland schwamm,
> Und hungerte und freyte.
> St. Juno nahm die Sache krumm
> Vorjezzo weiß ich nicht: warum?
> Wir werdens aber hören.

[1] Auch er blieb, wie die andern, zu „kleinstädtisch"; vergl. J. Hillebrand, a. a. O. Seite 60.

[2] Himburg in Berlin hat es 1779 seiner [Nachdruck-] Ausgabe aus der Iris eingefügt. Goethe stellte es erst später unter seine Gedichte.

[3] Vergl. J. B. Michaelis' sämtliche Werke. Wien 1791, bei Schrämbl. I, 47, 80, 78.



Titelkupfer (J. M. Usteri del., H. Lips sc.) zum 6. Bande (3. Aufl.) von J. G. Jacobis Werken. (Zürich 1819.)

Man sieht deutlich: mit der Wahl des Gegenstandes wie der metrischen Form und mit der Neigung zum Travestieren tritt Michaelis hier als Vorläufer der ein Dutzend Jahre später erscheinenden, so großes Aufsehen erregenden „Aeneïs" von *Blumauer* auf, der darum hier in seinem Zusammenhange mit der deutschen Anakreontik erwähnt sei.

Kaum einer der Gleimschüler war dem Alten so treu geblieben wie er. So schließt er noch eines seiner letzten Gedichte („Auf Gleims Garten"):

„— — —; und insgeheim
Girr ich oft als Turteltaube,
Über ihr (d. i. der Laube) und girre — Gleim!"

Zu der Reihe des speziell Gleimschen Bundes gehört dann der immerhin talentvollere *Klamer Schmidt* (geboren am 29. Dezember 1746 zu Halberstadt, „bildete ihn vornehmlich Gleims Ermunterung und Freundschaft zum Dichter" [Eschenburg]; ward dort Kriegs- und Domänenrat und starb als Domkommissär am 12. November 1824). Mit seinen „Fröhlichen Gedichten" führte er sich 1769 in die Dichterwelt ein, denen u. a. seine „Vermischten Gedichte", „An meine Minna", „Gesänge für Christen", „Katullische Gedichte" (1774), „Poetische Briefe", „Neue poetische Briefe" (1790), „Komische und humoristische Dichtungen" (1802) folgten. Auch hat er sich literarhistorische Verdienste erworben durch Sammlung der „Idyllen der Deutschen" (1774—78) und „Elegien der Deutschen" (1776). Seine Werke stehen antiquarisch in verhältnismäßig hohem Preise. Auf einzelne der Bibliographie bisher unbekannte Schriften soll später hingewiesen werden. Obwohl ganz von Gleim ausgehend,[1] bricht seine größere poetische Kraft sich bald von ihm los. Er wäre in dieser Beziehung neben Kleist, neben Ramler zu stellen, ist aber moderner als beide. Klopstock scheint auf ihn tieferen Eindruck gemacht zu haben. Man vergleiche Schmidts Lied: „Ich bin ein deutscher Barde, — mein Aug' ist Blitz, und wolkenhell — mein Saitenspiel — — —" mit dem bekannten Klopstockschen: „Ich bin ein deutsches Mädchen". Wie sehr er später Gleim überholt, dürfte das Triolett No. 3 beweisen: „Das Hüttchen im Grünen",[2] das sämtliche Gleimschen Gedichte über „Hüttchen" aufwiegt. Klamer Schmidt weiß oft einen echt volkstümlichen Ton anzuschlagen. Mozart hat sich von seinem oben erwähnten „Lied von der Trennung" angezogen gefühlt. Gedichtet 1779, erschien es im Göttinger Musenalmanach für 1785, später dort noch einmal, stark verändert, 1798. Mozarts Musik hat der ersteren Fassung eine gewisse Weihe verliehen. Weithin bekannt ist sein „Großvatertanz";[3] ferner sein „Mahle, Mülchen, mahle lustig, — Bist mein Mülchen du — — —." Die Skolie, die er für W. G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1804 schrieb, beweist, daß er in seinen Anakreonteen von der Gleimschen Manier zur Lessingschen Denk- und Dichtweise fortgeschritten ist:

Heute leb' ich, heute trink' ich.
Ob es wohl den Göttern dünke,
Daß ich auch noch morgen trinke,
Sagt, wer weiß es!
Dies nur weiß ich, dies nur sicher
u. s. w.



Titelblatt zu H. A. O. Reichards „Launen und Einfälle". Gotha 1773.

[1] Klamer Schmidts sämtliche Werke in drei Bänden. Bd. I, Nr. 1, Nr. 2. — [2] Bd. III, 248. — [3] Bd. I, Nr. 45



Neue Beyträge
zum
Vergnügen
des
Verstandes und Witzes.

Vierter Band, erstes Stück.

Bremen und Leipzig,
Verlegts Nathanael Saurmann.
1747.

Titel der „Bremer Beiträge" von 1747.

Er hat Anakreon gut übertragen, auch frei nachgebildet und es verstanden, diese Nachbildungen wirklich volkstümlich zu prägen. Der Zug des Volkstümlichen überwiegt hier das spielende Getändel. Das zeigt auch sein bekanntestes Volkslied: „Da lieg ich auf Rosen mit Veilchen gestickt", ein Lied, das sich freilich im Volksmunde viel verändert hat, wie schon obige Wendung bekundet; — Schmidt schrieb: „Hier sitz ich auf *Rasen,* mit Veilchen bekränzt", in welcher Fassung das Bild auch weit natürlicher bleibt. Der anakreontische Zeitgeist hatte dafür die „Rosen" eingeschmuggelt.

Als zu Gleims engeren Schüler- und Freundeskreisen gehörig wurden oben noch erwähnt: Gleim der jüngere, Jähns, Sangerhausen, Benzler. Unter ihnen interessiert Gleims Neffe am meisten. Nur spärliche Berichte geben über ihn Auskunft. Körte erwähnt ihn hin und wieder in Gleims Leben; Klamer Schmidt gibt in den Notizen zu Klamersruh (Leben und Werke III, 242) (10) einige Daten. *Johann Wilhelm Ludwig Gleim der jüngere* ist nach Schmidt als „Neffe des berühmten Dichters geboren zu Aschersleben den 3. November 1742. Hofrat und Lehenssekretär am Dome zu Halberstadt. Ein Mann von fröhlichstem Humor, Patriot, Musenliebhaber, aber leider des edelsten Sinnes beraubt, schon seit mehreren Jahren, ein Schicksal, das er bei vielen Geschäften und einem überwiegenden Hange zur Gesellschaft dennoch ruhiger trägt, als mancher Philosoph von Haus aus tragen würde." Klamer Schmidt verfaßte „den 14. September 1777 an Gleim den jüngeren, damals in Berlin" einen „praktischen Brief" (1782) in zweifüßigen Jamben, wie aus dessen Inhalt hervorgeht, zu Gleims in der „Königsstadt" begangenen Hochzeitsfeier. Den Schluß bildet ein Gruß von Buko (d. i. Bischof Burchart) von Halberstadt: „Auch Bukos Geist, Der Stadtprophet, Der unsre guten Stadtkindelein Aus großen Tuten Voll Mandeln speist, Hat schon nach euch sich krank gefragt, Und obenein Frau Tugendreich Was wahrgesagt! Er hat versprochen: Frau Räthin mein! Wills Gott! hört Ihr Nach vierzig Wochen, Vor eurer Thür Was Fremdes pochen, So denkt an mich; Der pocht, bin ich! Will was bescheeren Fürs traute Kind! Wollt Ihr nicht hören? Macht auf geschwind!" — Wie manche anakreontische Gedichte den späteren Kuplees

vorgearbeitet haben (eine Anzahl Weissescher ist dahin zu rechnen), so kann man in diesen Schmidtschen Hochzeitsversen eine Vorfühlung der heute in Berlin so gangbaren und bei ihren groben Trivialitäten oft so anstößigen Hochzeitszeitungsreimereien erkennen.

Schmidt schreibt in einer Note 1782: „Das Publikum kennt ihn nur aus einem kleinen Gedicht in der Iris; gewiß aber würd' es ihn zu seinen bessern Dichtern zählen, wenn seine Gedichte, die jetzt nur, in der Handschrift, unter Freunden herumgehn, durch den Druck bekannter würden." Von einer derartigen Herausgabe ist keine Kunde vorhanden. Auch in der Gleimbibliothek findet sich meines Wissens eine solche Handschriftsammlung nicht. Das kleine von Schmidt hier erwähnte Gedicht steht allerdings in der „Iris" Band V (Berlin bei Haude & Spener) 1776, Seite 74:

„An Jacobi, welcher zwo Tauben zum Geschenk bekommen. Am Neujahrstage 1776. Freundlich, wie dein Täubchen, wenn es lacht, — Gebe dir das Glück — Jeden Tag und jede Nacht — Einen holden, süßen Blick! — Freundlich, wie dein Täubchen, wenn es küßt, — Gebe dir das Glück, — Was der Lohn der Edlen ist, — In des schönsten Mädchens Blick. Gleim der jüngere."



Kupfer von D. Chodowiecki aus dem dritten Teil von Matth. Claudius „Wandsbecker Boten". (Beym Verfasser o. J.)

Gleim der jüngere starb zu Halberstadt am 11. April 1804. In der „Iris" (späteren Datums) für 1805 finden wir, mit „M" (wahrscheinlich Friederike Brun geb. Münter) unterzeichnet, ein „Totenopfer für den Frühlingssänger J. W. L. Gleim den jüngeren." In der Anmerkung dort Seite 257 heißt es: „Von den 4 Jahreszeiten, die er singen wollte, vollendete er nur den *Frühling,* der bey mancher Nachlässigkeit des Styls, manches eigentümliche Gemälde hat, und keineswegs Copie von Thomson oder Kleist ist. — Er war aus der Schule des unvergeßlichen Oheims, und verachtete, wie dieser, mit kleinlicher Aengstlichkeit die Feile zu führen." Der von Schmidt mitgeteilte Frühlingssang lautet:

1. Willkommen, Frühling, sei auch mir — Des ganzen Jahres schönste Zier! — An deinem Hunderttausendschön — Hab ich sonst Wunder viel gesehen! —
2. Doch ach, die Seligkeit ist hin! — Ich schaue mit dem schönsten Sinn — Nicht mehr der Farbe Wunder-Wahl, — Nicht mehr den lichten Sonnenstrahl.
3. Es ist nicht mehr! Es ist nicht mehr — Das Auge, das so weit und hehr — Auf alles merkte, alles sah — Was durch des Frühlings Kraft geschah. —

Aber noch ein anderes Gedicht ist unter dem Namen des jüngeren Gleim überliefert. Die Quelle der Überlieferung ist *Carl Loewe,* Gesang-Lehre 1826 No. 59, Seite 51. Das Lied trägt die Überschrift „Naturgenuß" und lautet:

Da kommt ja der liebliche Mai
Mit Blüthen und Knospen herbei!
Schon singet die Lerche, — Schon klappern die Störche,
Es mahnet des Kuckucks Geschrei:

Genießet den lieblichen Mai,
Die Blüthenzeit eilet vorbei.

Hoch woget und wallet das Feld,
Von goldenen Saaten erhellt.
Den Segen erblickend — Singt laut und entzückend
Voll Hoffnung die fröhliche Welt:
Genießet das wogende Feld,
Bald werden die Mandeln gestellt.

So raubet, was heut uns erfreut,
Schon morgen die flüchtige Zeit.
Genossen! genossen! — Wenn Freuden uns sprossen,
Damit uns der Aufschub nicht reut,
Genießet die Fluren noch heut
Und bindet die Flügel der Zeit.

Der Dichter ist allerdings bei Loewe nicht angegeben. Mit anderer Melodie findet sich dies Lied außerdem aber in *Finks* Musikalischem Hausschatz 1843, No. 238, wo ausdrücklich W. Gleim d. J. als Dichter genannt wird. Der Text weicht hier in einigen Worten von dem Loeweschen ab, enthält auch eine Strophe mehr. Danach sind beide Lesarten auf eine frühere Quelle zurückzuführen. Die Loewesche Fassung ist wiederabgedruckt in meiner Loewe-Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel, Band 16 (1903), Seite 95.

Über *Jähns* oder Dichtungsversuche von ihm ist nichts bekannt geworden.

Christoph Friedr. *Sangerhausen* ist geboren den 17. Mai 1740 zu Groß-Korbetha, gestorben den 28. Dezember 1802 als Rektor und Prediger zu Aschersleben. Von ihm rühren „Briefe in Versen" her, Halberstadt 1771—72, „Gesammelte Gedichte" 1782 und „Gedichte" 1803. Schon 1769 hatte er von Merseburg den ersten, das Jahr darauf von Weißenfels den zweiten Brief in Versen an Gleim verfaßt, die man beide nur als Hudelei bezeichnen kann; in „wimmelndem Gedränge" lauscht das Vaterland auf ihn, — „wenn dein Gesang ietzt in die hohen Gänge des Donners irrt, ietzt wie Zephyr rauscht, — das Thal von deinen Liedern bebet — der Wald sich naht, der Fluß verzieht — —." Also Gleim ein moderner Orpheus oder Horant!! — Noch 1770 ließ Sangerhausen mit Klamer Schmidt „Zwey kleine Lieder, der Demoiselle Gleim gewidmet" erscheinen. Gemeint ist Gleims Nichte, die „Gleminde" in den Dichtungen der Gleimfreunde. Sangerhausen tritt mit seinem Gedicht „Amor ein Priester", das auch in der Metrik engste Anhängerschaft an die Gleimsche Anakreontik verrät, voran. Matt tändelnd in Erfindung wie Empfindung, wirkt es inhaltlich widerwärtig. „Ich sah, ihr Mädchen, hört es! — Ich sah den Gott der Liebe, — Ich sah ihn am Altare; — Da stand der kleine Priester — Und schielt auf seinen Mantel, — Der seinen Köcher deckte. — Und wenn er nun so schielte, — Dann rauschten seine Pfeile. — Geschwind sah er zurücke — Zurück ins große Meßbuch, — Und spielte an dem Ringe — Der tugendhaften Daphne, — Und spielt ihn an den Finger — Des tugendhaften Damis — Und lächelte so schalkhaft" . . . . Später hat er in kleinsten Formen, wie Sinngedichten, besseres gearbeitet. In seinen Frühlingsgesängen weiß er sich zu einem Stimmungsgehalt emporzuschwingen, wie ihn F. W. A. Schmidt bald darauf zu einer gewissen Höhe zu bringen vermochte.



Anna Luise Karschin.
Nach der Radierung von C. F. Schmidt.

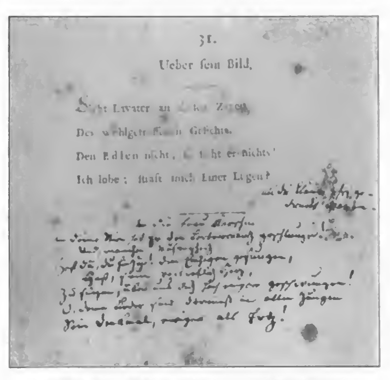
Von Joh. Lor. *Benzler*, dem „Lebbäus" des Anakreontenbundes, geboren 1747 zu Lemgo, gestorben 1783 als Bibliothekar zu Wernigerode, besitzen wir Fabeln für Kinder; sodann eine Übersetzung aus dem Französischen: „Die Vorzüge des alten Adels. Lemgo 1772. Zugeeignet dem Domherrn Ludewig Friedrich Wilhelm von Schlabrendorf in Halberstadt, auf dessen Befehl

diese Schrift übersetzt ist." An eigentlichen Anakreonteen ist von Benzler nichts bekannt.

Zum vertrautesten Gleim-Kreise gehörte auch der Verfasser der „Versuche in kleinen Gedichten, Halberstadt 1772." In einem alten Exemplar, jetzt der Königlichen Bibliothek zu Berlin gehörig, findet sich, von Meusebachs Hand eingetragen, die Bemerkung, daß sie von Ludwig August *Unzer* herrühren. Sein „Nächtliches Gesicht bei Iris Tode" und seine „Erotischen Klagen" erweisen die Gleimsche Jüngerschaft aufs deutlichste. Geboren zu Wernigerode am 22. November 1748, starb er bereits am 25. Januar 1775 als Rechtskandidat. Von ihm stammen hauptsächlich außer jenen „Versuchen" die „Naivetäten und Einfälle" 1773, und „Neue Naivetäten und Einfälle" 1773. Letztere Titel bildeten bald die Stichworte für eine wahre Flut von Flugschriften ähnlichen anakreontischen Getändels, — denen schon „Natürlichkeiten", „Gesundheiten", „Launen" vorangegangen waren. Auch Blumen, speziell Veilchen, bestimmt am Busen des Mädchens zu sterben, erschienen damals typisch. So singt Unzer („Naivetäten und Einfälle" Seite 12): *„Als Fanny Blumen pflückte.* Zu welchem Glück seyd ihr erkohren, — Ihr Blümchen, dieser Fluren Zier! — Wie neidenswürdig scheint ihr mir! — Auf Florens Busen sterbet ihr . . ." Unzer erfreute sich im Halberstädter Kreise zärtlicher Liebe. Gleim widmete ihm nebst Basedow handschriftlich seine Dichtung „An die Muse" 1771: „Dem Herrn Unzer von dem Verfasser"; und auf einem Exemplar der „Cantate am Char-Freytage von dem Canonicus Jacobi", Halberstadt 1772, findet sich die handschriftliche Widmung: „Meinem sehr lieben Unzer, wenn er's haben will." Mit: „Seinem geliebten Unzer dem Übersetzer" erfreut ihn Benzler, und mit „Seinem ewig geliebten Unzer" Sangerhausen. Klamer Schmidt widmet ihm noch nach mehr als zwanzig Jahren in „Klamersruh", Note 4, einen ehrenden Nachruf. „Nur von wenigen gekannt und geschätzt (Diez, Benzler, Göcking waren darunter), noch voll von den lebhaftesten Entwürfen für Philosophie und Dichtkunst, die nun leider alle unerfüllt bleiben mußten, ward (sic!) im Jahre 1774 zu Ilsenburg ein Opfer der Auszehrung."

Ich habe in den vorstehenden Abschnitten mehrfach erster Drucke, u. a. mit handschriftlichen Bemerkungen, gedacht. Sie befinden sich in mehreren Sammelbänden der Berliner Königlichen Bibliothek und enthalten außer den oben erwähnten Schriftchen von Benzler, Sangerhausen und Michaelis noch manchen interessanten Beitrag zur deutschen Anakreontik, von denen einzelne in der bisherigen Literaturdarstellung nicht benutzt zu sein scheinen.

Zunächst sei No. „8456" mit 15 Stücken erwähnt. Eine frühere Numerierung läßt erkennen, daß mehrere Teile nicht mehr vorhanden sind. No. 1 von Michaelis, 2. von [Klamer] Schmidt sind schon angeführt. 3. Zween Briefe von Jacobi und Michaelis. Pastor Amors Absolution betreffend. Halberstadt. Groß 1771 (in Michaelis Werken, 2, 236 ff.) 4. Zwey kleine Lieder der Demoiselle Gleim. 5. An Hymen. Bey der Verbindung des Herrn Hesse mit der Jungfer Schmidt. Darunter handschriftlich: „von Schmidt. Halberstadt, den 16. November 1769." Vermutlich wie


31.

Ueber sein Bild.

Widmungsgedicht Gleims an die Karschin auf der Schlußseite der „Blumen auf unsers Spiegels Grab". Halberstadt 1782.



Porträt-Titelkupfer (Cl. Kohl sc.) zum ersten Bande von Michaelis' Werken. (Wien 1791.)

das folgende (6) „Leander und Ismene" von Klamer Schmidt herrührend; denn auch hier findet sich der handschriftliche Vermerk „von Schmidt". Es scheint ebenfalls ein Hochzeitscarmen zu sein und ist „gesungen dem Herrn Kriegs-Sekretär Borries und Demoiselle Hieronymi. Minden, 3. May 1771". Letztere Angabe könnte auf den Ort der Hochzeit bezogen werden. Das Gedicht selbst wäre dann eines der schwächlichsten Schmidts, nach der Weise Guarinis geleiert. „Leander und Ismene, — Ein Pärchen mehr, als schön! [sic!] — — — *Sie* seufzet nur *Leander!* — *Ismene* seufzet *Er*, — Treu sind sie nun einander — Wie Ulm und Rebe her —." Von den folgenden Nummern ist außer einigen Erstdrucken Gleims (Noel; Der arme Arbeitsmann; An die Muse), Goeckings, Wielands (Gedanken über eine alte Aufschrift) noch 13. „Louisens Geburt eine Erzehlung" zu erwähnen. Am Schluß findet sich handschriftlich: „Reichard". Es ist wohl auch keine Frage, daß diese „Kleinigkeit" von Heinrich August Ottokar Reichard (geboren zu Gotha am 3. März 1751, gestorben den 17. Oktober 1828) herrührt. Reichard nähert sich mit seinen „Launen und Einfaellen", Gotha Ettinger 1773, deutlich Unzer.

Folgende Proben, hieraus entnommen, bezeichnen Talent und Geschmack des Dichters zur Genüge: „Du zörnst, wenn man dich häßlich nennt, — So zörnest du auch wohl — Wenn man vom Feuer sagt, es brennt —" oder:

Zur Kirche sieht man dich mit schnellen Schritten eilen,
Auf schönen Busens dort die Augen zu verweilen,
Ich finde den Gebrauch recht wunderschön,
So wirst du stets den Himmel offen sehn.

Ein anderer, gleichfalls der Königlichen Bibliothek zu Berlin gehörender Sammelband enthält neben Benzlers Fabeln für Kinder, Lemgo 1773: „Fabeln und Erzählungen in 4 Büchern von G. W. Burmann, Berlin 1773 bey Joh. Friedrich Vieweg."

Gottlob Wilh. Burmann, (geboren zu Lauban 1737, gestorben dort 1805) schrieb u. a. „Auf den Tod eines Kanarienvogels" 1764 und in der Dialektik der Launen und Tändeleien: „Kleine Lieder für kleine Mädgen" 1772, „Kleine Lieder für kleine Jünglinge" 1773 und „Kleine Lieder für kleine Mädchen und Jünglinge" 1777. —

Wenn man diese Sammelbücher vor Augen hat, so wirft sich unwillkürlich die Frage auf, warum die deutschen Anakreontiker nicht einen eigenen Musenalmanach herausgaben? Indes reichte dazu wohl weder ihre Kraft noch die Lebensfähigkeit der von ihnen vertretenen Dichtungsgattung aus. Entweder schlossen sie sich daher mit einzelnen ihrer besseren Gedichte an bestehende Almanache, wie an den Göttinger, an, oder öffneten anderen lebenskräftigeren Richtungen von vorn herein oder sehr bald ihre Seiten. So Jacobi mit seiner „Iris", deren Begründung ursprünglich von Gleim bevormundet war, oder später *G. W. Becker* mit seinem „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen". Denn auch Becker war, wie seine „Gedichte an Elisen" (Leipzig bey Siegfried Lebrecht Crusius, 1775) zeigen, ursprünglich von der Weise Gleims ausgegangen. Der Name Elise war damals eine Art Stichwort in der anakreontischen Dichtung geworden. Ob Gleims jüngste Nichte (Körte, Seite 165) unfreiwillige Anregung dazu gegeben hat? Andere Mädchennamen mußten mit der Zeit dem Namen Elise weichen. So findet sich in Nachdrucken

oder späteren Ausgaben von Mozarts „Lied der Trennung" statt Klamer Schmidts „Louisa" der Name „Elise".

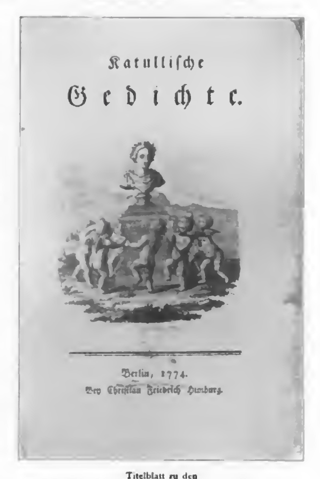
Zu den stereotyp gewordenen poetischen Einzelbegriffen gehört innerhalb der Blumenwelt auch das „Veilchen". Es spielt schon bei dem älteren Gleim und Elias Schlegel eine bescheidene Rolle. Schlegels „Veilchen, komm und stirb mit Lust — An der schönen Chloris Brust" dürfte Goethe nicht unbekannt geblieben sein, der uns 1772 mit seinem „Veilchen" in kleinster feinster Form eine entzückende Ballade dargeboten hat. Hier setzt auch Becker ein:

Hier im Grase, wo sie öfters schlief,
Wachsen Veilchen, die für Trauren tief
Sich verstecken, da sie sonst die Lust
Von Elisen waren, und an ihrer Brust
Schon gewohnt den schönen Tod zu sterben,
Jtzt verlassen, ungesucht, verderben.

Im übrigen findet sich das Bestreben zu einer Art literarischer Zusammenfassung der anakreontischen Versuche nur bei Klamer Schmidt, z. B., wie schon gesagt, in „Klamers-Ruh". Höchstens wäre noch der unbekannte Verfasser des nicht ungeschickt abgefaßten „Schreibens über ein Dessert. Ein Pendant zu den Devisen für Deutschlands Gelehrte. Mit Anmerkungen von einem Dritten heraus gegeben", o. O. 1773, zu erwähnen und der speziell sich Weisse anschließende Herausgeber der „Gedichte", Leipzig, Crusius, 1777. Verschiedene Verfasser haben hierzu beigesteuert, jeder „mit einigen ihm eignen Buchstaben unterzeichnet" [aber auch diese sind der gräzisierenden Poetik entlehnt]. Manches darin erhebt sich bedeutsam über das Niveau der zünftigen Anakreontik. Das beste hat „A — st" (Arist) geliefert, dem auch ein Körnchen kritischen Salzes zu Gebote steht, z. B. wenn er Unausrottbarkeit dem „Wind und Wasser" prophezeit:

A. Wenn Wind und Wasser einst der Erde mangeln sollten,
Sprich, Freund, was wir da machen wollten?
B. Getrost! dann lieferten, noch eh' wir darum bäten,
Die Zeitungsschreiber Wind, und Wasser die Poeten.

Als Dichter, die noch außer den Genannten durch den Ort Halberstadt selbst mit Gleim



Titelblatt zu den „Katullischen Gedichten" von Klamer Schmidt. (Berlin 1774.)

in nähere oder fernere Berührung traten und wenigstens vorübergehend von seiner Dichtungsmanier beeinflußt waren, sind zu nennen: *Goecking*, *Heinse* (dem Gleim den vorzeitigen Abgang von Halberstadt nie verzeihen konnte), *von Stamford*, *Tiedge*. Die dichterische Haupttätigkeit derselben lenkte aber bald in andere Fahrwasser ein. Nur des Freiherrn *Dieterich Ernst Spiegel von Pickelsheim* sei mit wenigen Worten gedacht, dessen „Gedichte" C. Freih. v. Reitzenstein 1793 in Wien herausgab. Er hütet sich vor dem Ton tändelnder Trivialität. Auch er hat u. a. ein recht lesbares Poem „An Veilchen" geschrieben, „welche durch Elmiren frühzeitig zu Flor gebracht worden und dann an ihrem Busen welkten". Dieser edle Menschenfreund starb am 22. Mai 1785. Gleim widmete ihm „Blumen auf unsers Spiegels Grab". Einen Erstdruck der „Blumen" erwarb ich vor Jahren — noch dazu von Gleims Hand der *Karschin* gewidmet nebst einem eigens hierzu

gedichteten Poem, das bisher unveröffentlicht blieb.[1]

Der Karschin selbst ward schon gedacht. Durch eine Analyse gerade ihrer „Gedichte“ ließe sich nachweisen, wie sehr Gleim zur bloßen „Nachäfferei“ und leeren — auch ungereimten — „Reimerei“ verführte; indes, es tut nicht gut, zu tief in die Schattenwelt dieser und anderer Dichterlinge jener Zeit — und seien es auch nur ihrer „Grabschriften“ — einzudringen.

Nicht einmal des Deutschen scheint Frau Anna Luise Karschin (gestorben 1791) recht mächtig gewesen zu sein. So singt sie z. B.: „Dorant will immer reicher sein — Allein er trinket gerne Wein, Und dieser macht, weil er nicht immer viel erwerben kann — Dorant zu einen (sic!) armen Mann!“ Auch „Auf einem (sic!) betrübten Jüngling“ hat sie gelegentlich gedichtet. Das verhältnismäßig beste sind ihre Hymnen und frommen Gesänge. Wie sie von sich selbst dachte, ergibt sich aus jenem „Einfall“, der durchaus nicht als Scherz zu nehmen ist (Auserlesene Gedichte 1764, Seite 356): *„Als jemand sagte: Der Wein habe manchen Dichter auf den Parnaß geführet.* „Nicht Bachus, nicht das Glück befand — Sich bei mir, da ich ging zum hohen Musensitze; — Die Freundschaft hielt mich bey der Hand, — Und führte lächelnd mich bis an des Berges Spitze.“ Den damals als besondere poetische Kleinform bevorzugten „Grabschriften“ hat auch sie sich zugewandt.

Schon Opitz und Fleming haben uns bekannter gewordene „Grabschriften“ hinterlassen. Bei den Anakreontikern blühten sie neben den Sternseher-, Nachtwächter-, Gespenster-Scherzen, den Launen und Einfällen, und spielen eine besondere Rolle im eigentlichen und Nachbargebiet der Anakreontik. Wenn wir von Gleim selbst, Jacobi, Fulda, Heesler d. J. (1742—99), dem Schwaben Haug hier absehen, so treffen wir solche besonders auch bei G. H. A. *Koch*. Koch hat in schwunghafter Odenform gedichtet („Oden“, Braunschweig 1769), die enge Fühlung zu Gleim nehmen. Auch dürften wohl die „Lieder, Gotha 1760“ von ihm herrühren, ein Büchlein, das sich durch zierliche und originelle Titel- und Schlußvignetten auszeichnet. Koch hat daneben, wie ähnlich Weisse, dem späteren Couplet vorgearbeitet.

Auch *Weppen* ist hier zu nennen, sowie *Plant* mit seinen „Launenhaften, zärtlichen und moralischen Gedichten. Stettin bey Kaffke 1782“. Plant ist eigentlich zu den Anonymis zu zählen. Dahin gehört auch der Verfasser der „Ernsthaften und scherzhaften Gedichte, Berlin und Leipzig 1759“ und der „Vermischten Gedichte von der Frau K. Berlin“, am Schluß des Vorworts „1766. T. . . .“, an Uz und Croneck (oder wie er schreibt „Corneck“) sich anschließend. Auch er hat neben Anakreonteen „Grabschriften“ gedichtet. Fr. Just. *Riedel*, Anhänger des Klotz, gab 1772 „Launen an meinen Satyr“ in Erfurt heraus.

Einer der bescheideneren unter Gleims Nachahmern ist Joachim Christian *Blum* (1739 bis 1790; „Sämtliche Gedichte“, Leipzig, bei Weygand. 1776.) Er ist speziell durch Ramlers Schule gegangen, was auch an manchem seiner Gedichte (z. B. gleich am ersten, „Auf den Hubertsburger Frieden, 1783“) zu erkennen ist. Er weiß seine Leyer noch immerhin maßvoll zu rühren.

Der Vollständigkeit halber sei noch eine Reihe namhafterer Dichter angeführt, die, ohne in Halberstadt oder aus der Ferne zu dem Gleimschen Kreise als solchem Beziehungen einzugehen, doch vorübergehend den Ton anakreontischer Tändelei mitanstimmten, wie Zachariä, Kretschmann, von Gerstenberg. Von letzterem sind hier besonders die „Prosaischen Gedichte“, Altona 1759, hervorzuheben.

Johann Christoph *Krauseneck* (1738—1799) hat in seinen Gedichten (1776—83) den Ton

[1] Vergl. die Faksimiles Seite 398 und 439. Das Titelblatt trägt die Widmung, die Schlußseite folgendes Gedichtchen:

An die Frau Karschin.

Um deine Stirn hat Er den Lorbeercranz geschlungen!
Und, manchen Musenscherz
Hast du, du Einzige! dem Einzigen gesungen,
Hast, sein vortrefflich Herz,
Zu singen, über uns dich hoch empor geschwungen!
O, deine Lieder sind dereinst in allen Zungen
Sein Denkmal, ewiger als Ertz!

des Anakreontischen nur gestreift. Er gehört zu denen, deren Poesien wieder mehr an das wirkliche Leben anknüpfen. Loewe hat sein Lied „An die fleisige Chloë" anmutig komponiert (Gesamt-Ausgabe, bei Breitkopf & Härtel, Band 16 Seite 175 ff. Überschrift: An die fleißige Spinnerin). Zu dieser Reihe von Dichtern, die nur teilweise noch von der Anakreontik berührt wurden und die ein gesunder Instinkt bald über die Manier eines Gleim hinauswachsen ließ, gehört ferner Johann George *Scheffner* (geboren 1736 zu Königsberg, gestorben 1820). Nicht nur auf französische Lyrik griff er zurück, wie seine zu einer gewissen Berühmtheit gelangten „Gedichte im Geschmack des Grecourt" beweisen, sondern auch auf den Italiener Guarini mit seinem ebenfalls erprobten Schäferspiel „Der treue Schäfer", denen später neben anderen die „Natürlichkeiten der sinnlichen und empfindsamen Liebe" und die „Spätlinge" folgten.

Nach anderer Seite hin sei daneben Karl Heinrich *Heydenreich* erwähnt (geboren 1764 zu Stolpen, Professor in Leipzig, gestorben in Burgwerben — nicht Burgweben, wie Goedeke angibt — bei Weißenfels, wo sein Grabmal noch heute gezeigt wird). Wie die Uranakreontiker von den Hallenser Ästhetikern beeinflußt, war sein Sinn für Formvollendung stärker ausgeprägt als bei jenen, und nur zum Teil verfiel er der sentimentalen Liebeständelei und dem Wohlgefallen an Gasterei und Zechfreuden nach der Weise der Halle-Halberstädter Dichter, wie sein „Brautnachtsang", „Gastmahl", „Trinklied für Jünglinge" noch bekunden. Erwähnt sei besonders seine Ode „Wollust" (in seinen „Gedichten", Leipzig bey Baumgartner, o. J. u. o. O.) Hätte Gleims und seiner Jünger Scherzlyrik die schwarzen Schatten zu bannen vermocht, die Heydenreich in wehmutsschwerer Elegie uns zeichnet?

Von deinem Athem welken die Rosen hin,
Die schönsten Rosen, die Gott pflanzte,
Senken vom giftigen Hauch sich nieder.

Seht ienen Jüngling! Schön wie die Lilie
War unter seinen blühenden Brüdern er;
Wie Sonnenschimmer rein die Hülle,
Und wie ein Engel die edle Seele.

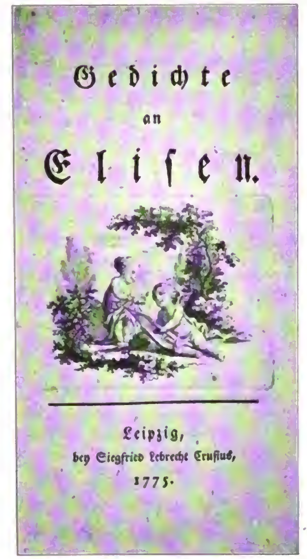
Mit schwarzen Fädchen findet sich an dieser Stelle meines Exemplares eine blonde Haarlocke eingenäht; wohl von der Hand einer trauernden Jungfrau, der nun „aschgrau wie Todtenstaub" „iene Lippen" sich zeigten.

Vermochte Gleims und der Seinen Muse solchem Verderben zu steuern? Dem Jüngling die Weihe des Idealen zu geben? Eher war das Gegenteil der Fall. Denn noch ist einer anderen Gruppe von Dichterlingen zu gedenken, die nicht nur dichterische Geschmacksverderbnis verschuldet haben, sondern geradezu zur Unsittlichkeit erzogen. Man könnte sie die Zyniker der anakreontischen Dichtung nennen. Und wenn diese auch Vorläufer hatten in einem *Rost*, einem *Lamprecht*, so leiten sie doch ihren Stammbaum unmittelbar von Gleim her und gehören, wie sehr auch Gleim sich nachher gegen ihre Anhängerschaft verwahrte — trotz alledem und alledem zu den „Seinen". Es sind die Dreyer und Genossen.

Johann Matthias Dreyer, geboren 1716 zu Hamburg, studierte in Leipzig, lebte in Hamburg als Zeitungsschreiber und Gelegenheitsdichter, starb dort 1769. Fade, formlos, geistlos spitzt sich sein sogenannter Witz auf äußerst seichte Pointen zu. Es ist nicht zu begreifen, daß dieser völlig untergeordnete Geist damals eines gewissen Ansehens genoß



Vignette (Crusius fec.) aus „Lyrische und andere Gedichte" von J. P. Uz. (Leipzig 1756.)



Titelblatt zu W. G. Beckers „Gedichte an Elisen“. (Leipzig 1775)

und selbst in dem Streite zwischen Bodmer und Gottsched als Parteigänger des letzteren von einigem Einfluß sein konnte. Die zum Teil schamlosen Ausfälle in dem „Volleingeschanckten Tintenfaßl“ (1745) gegen *Immanuel Pyra*, die diesem edlen Manne den Todesstoß versetzten, rühren ganz zweifellos von ihm her.

Der Verleger der „Bremer Beiträge“, Saurmann, betraute ihn mit der Herausgabe der neuen Folge derselben (im vorangegangenen Jahrgang waren die drei ersten Gesänge von Klopstocks „Messias“ im Urdruck erschienen): Band V und VI, in denen neben einigem Brauchbaren von Kleist und anderen, das sich dorthin verirrte, sich viel Dreyerscher Schmutz befindet. Vollends berüchtigt wurde er durch seine „Schöne Spielwerke beym Wein, Punsch, Bischof, und Krambambuli“, Hamburg und Leipzig 1763. In dem der Königlichen Bibliothek zu Dresden gehörigen und von ihr mir zur Benutzung verstatteten Exemplar findet sich die handschriftliche Bemerkung, daß das Büchlein von Joh. Matth. Dreyer verfaßt sei, und dazu die zeitgenössische handschriftliche Notiz: „Diese Sammlung meist obscöner Gesundheiten ist *sehr selten* geworden, weil sie gleich nach ihrer Erscheinung *confiscirt und unter dem Geläute der Schandglocke* auf dem sogenannten ehrlosen Blocke in Hamburg verbrannt wurde, nachdem *alle dasige Prediger* von der Kanzel wider die darin enthaltene Ruchlosigkeit geeifert hatten.“ Ein zweites Exemplar dieses Schund- und Schandbüchleins habe ich vor 27 Jahren auf der Berliner Königlichen Bibliothek eingesehen; in ihm hatte der Literarhistoriker Dr. F. W. Ebeling vermerkt: „Sehr seltenes und berüchtigtes Buch, auf des sel. Melchior Göze's Getreibe durch den Nachrichter in Hamburg öffentlich verbrannt. Es existiren im Ganzen nur 25 Exemplare, welche der öffentlichen Verbrennung entgingen.“ Auch dies letzterwähnte Exemplar scheint nunmehr verschwunden zu sein, da es trotz all meiner Bemühungen nicht mehr als vorhanden nachgewiesen werden konnte. Wie kindlich plump und poetisch roh nehmen sich nicht die immerhin noch zu den besseren Proben gehörigen Reimereien aus, wie: „Dir folg in deinem ganzen Leben — So viele wahre Fröligkeit (sic!) — Als dir die Hochzeitnacht gegeben — Als uns dein Nachtag (sic!) itzt erfreut. . . .“

Wenn Hugo Hayn in seiner „Bibliotheca Germanorum erotica“ diese Schmierereien „ziemlich harmlose anakreontische Poesien“ nennt, so hat er dabei vielleicht Sprüche wie diesen im Sinn:

Trinkt hier, soviel ihr könnt, thut, was das Fleisch euch heißt,
Dort habt ihr keinen Durst, dort seid ihr lauter Geist!

— oder solche, in denen Dreyer von anakreontischen Trink- zu „Freß“-Liedern übergeht:

Wer Scherz und Liebe haßt, wen Wein und Kuß nicht bessern,
Der esse nicht mit uns, nein mit den Menschenfressern!

— oder:

Das, Freund, was ich dir wünsch' und selber gerne hätte,
Den Tisch der Heiligen, der Sünderinnen Bette.

Mitteilung weiterer Auszüge verbietet der Wohlanstand. Aber auch die Geschmack- und Formlosigkeit in diesen „Natürlichkeiten" ist ohne Grenzen. Viele Gedichtchen sind z. B. in der Satzbildung lediglich Relativ- oder Bedingungssätze geblieben, — so:

Was Nachmittags und Nachts, auf Faul- und rechten Betten
Die Mutter gerne hat, die Tochter gerne hätte!

Und das wird als ein Gedicht für sich geboten!

Möglich, daß den Gedichten Dreyerscher Gesinnungsgenossen, wie dem „Lustigen Abendzeitvertreib eines Offiziers beym schönen Geschlecht, Wein, Punsch und Bischof" (o. O. 1771), ein ähnliches Schicksal bereitet ward. Die deutsche Literatur hat keinen Schaden dadurch erlitten.

Nicht erst mit den „Schönen Spielwerken" scheint Dreyer für diese leichtfertige Dichtweise tonangebend geworden zu sein; schon mit früheren Versuchen, namentlich im V. Bande der Bremer Beiträge hat er auf andere eingewirkt. Dahin rechnen wir den Verfasser der „Kleinen Lieder; Berlin und Magdeburg 1756". Nach einer handschriftlichen Bemerkung Meusebachs in dem Exemplar der Königlichen Bibliothek zu Berlin ist es Johann August *von Beyer*. Beyer singt Seite 29:

Die junge reizende Lisette
Sang (sic!) jüngst in Ohnmacht hin, vor ihrer Toilette.

Auch „Lieder und Scherzgedichte, Altona und Leipzig 1757", nach Meusebachs Notiz von Joh. Dietr. *Leyding*, sind hier zu nennen. Leyding eifert u. a. reimend gegen die Reime und „die kleinen Versemänner":

Die Reimer, die nur sich verstehen — Die wollen sich im Staube blähen!

Wenden wir uns von diesen Afterpoeten ab, um noch kurz bei denen zu verharren, die, obwohl ursprünglich auf eben dem Wege wandelnd, doch später in ganz andere Bahnen einlenkten.

Zuerst sei Christian Felix *Weisse* genannt. Seine „Scherzhaften Lieder" sind um vieles poetischer als die von Gleim. Wir können J. Minor nicht zustimmen, wenn er des letzteren Grenadier-Lieder den „Amazonen-Liedern" Weisses so entschieden vorzieht. Gleim ist auch dort „weitschweifig und behaglich", um mit Goethe zu sprechen. Und mag auch den Amazonenliedern mehr der Vorwurf des Fingierten zur Last fallen, sie sind doch gefälliger, fließender und sogar volkstümlicher geschrieben, als die Gleimschen, — einige Ausnahmen abgerechnet.[1]

Weisse wiese uns an *Lessing*; doch sei vorher *Klopstocks* gedacht. Den Höhepunkt anakreontischer Empfindungen dürfte für ihn sein Besuch bei Gleim im Sommer 1750 bezeichnen; von dem Leben der anakreontischen Freunde — und Klopstocks unter ihnen — in Halberstadt erzählt Körte recht anmutig. Klopstocks Ode an Gleim gehört ebenfalls der früheren Zeit an. Er trat dann größeren Dichtern und wirksameren Dichterkreisen, wie den Göttingern, entschieden näher. Die Anakreontiker wirkten kaum vorübergehend auf ihn.

Über *Lessings* Leistungen und Charakter aus dieser Zeit berichtet unter Bezugnahme auf seine Berührung mit den Anakreontikern vielleicht am besten Danzel. Sei im Anschluß daran bemerkt, daß man auch in Lessings „Kleinigkeiten" schon „den Philosophen findet" und zwar „ehe man es vermutet". An die Stelle des tändelnden Weinliedes der Anakreontiker läßt er „das echte deutsche Trinklied treten". Und wenn etwa Gleims „Persifflage der Gelehrsamkeit" „einen mehr frivolen Charakter trägt", so geht eine derartige Persifflage bei Lessing „aus dem gesunden Humor eines jungen Mannes, der selbst um Gelehrsamkeit bemüht ist", hervor.

Wie weit endlich *Goethes* allseitig angelegter Geist auch aus der Anakreontik Nutzen zu ziehen wußte, stellen ganz vortrefflich J. Minor und A. Sauer dar.[2] Sie weisen nach, wie sehr Goethe sich in seiner „frühesten Lyrik" anlehnt nicht gerade an Gleim, aber im einzelnen wohl an Jacobi, auch an Michaelis, hie und da vielleicht an Weisse oder an Lessing. Interessant ist in dieser Darlegung u. a. der Nachweis der bei den Anakreontikern „typisch" gewordenen Ausdrücke und Stichwörter, deren Gebrauch natürlich der junge Goethe tapfer fortsetzt, bis er „endlich *in einer Parodie* mit dieser Richtung ganz schließt." — —

[1] Weisse äußert späterhin an Herder über diese Zeit: „ei! ei! fuimus Troes!"

[2] „Studien zur Goethe-Philologie." Wien, K. Konegen. 1880. Erster Abschnitt: „Goethes älteste Lyrik".

Wo aber blieb die ganze deutsche Anakreontik? Ihr Leben und ihr Dichten, so sahen wir bei Gleim, so konnten wir bei den andern erkennen, fiel auseinander. Sie sangen, — und es war nicht durchlebt, was sie sangen. Und doch darf die Rückwirkung von „Leben“ auf „Dichtung“ und umgekehrt bei ernster Erfassung beider nicht außer Acht gelassen werden, denn der tiefere und echte Dichter hat nie ohne innere Lebenserfahrung wahrhaft gedichtet — wie *Goethe*. Darum: auch *Gleim und die Seinen* blieben nicht ohne Einwirkung auf das Leben! Was er und seine Freunde nur schüchtern, mit horazischer Mäßigung, andeutungsweise zu *singen* wagten, Wohlleben und sinnlichen Genuß: das übersetzten andere, wie *Klotz* in Halle, „mit unerhörter Frechheit, in die grobe Prosa eines völlig ungebundenen, liederlichen Lebens“.[1] Und verrieten nicht schon die späteren Nachbildungen der Gleimschen Muse deren zuweilen so überaus gefährlichen und verderblichen Einfluß? Gleim war zu kurzsichtig, zu einseitig, zu schwach, um solches vorauszusehen, oder auch nur nachträglich einzusehen. Er half jüngeren Dichtern durch äußere Unterstützungen; er verdarb aber auch manchen durch die geistige Kost, die er ihnen verlieh. Viele hat er auf den Weg der Mittelmäßigkeit geführt, und manchen angeleitet, ein edleres Pfund verkümmern zu lassen.[2]

Wieland endlich war es, der wie Robert Prutz treffend bemerkt,[3] die Arbeit der Anakreontiker „im weitesten Umfang, in der zweiten und allein denkwürdigen Epoche seiner schriftstellerischen Tätigkeit aufgenommen und mit den reichen Mitteln seines leichten und glücklichen Talentes wenigstens zum *theoretischen* Abschluß gebracht“ hat.

Nachmals aber kam der *Stärkere*, er, der durch Herders allseitig strebenden Geist und seine klassische Bildungshöhe angeregt, von innen und nach außen den entschiedenen Bruch mit dem Schwächlichen und Veralteten vornahm, der die Zeit einer neuen schönen und unvergänglichen Lyrik, wie überhaupt eine neue Blütezeit der gesamten deutschen Dichtung herbeiführte, der uns endlich auf die Höhe des Parnasses geleitete: Goethe.



Zur Bibliographie der Robinsonaden.

Nachträge und Ergänzungen zu meiner Robinson-Bibliographie.

Von

Dr. Hermann Ullrich in Brandenburg.



Die hier folgenden bibliographischen Mitteilungen, Nachträge zu meiner umfassenden, aber selbstverständlich eine absolute Vollständigkeit nur anstrebenden Robinson-Bibliographie (Weimar 1898) verdanken ihre Zusammenstellung einer freundlicheu Aufforderung des Herrn Herausgebers dieser Zeitschrift. Ich bin dieser Aufforderung, da ich eine verbesserte Auflage meiner Bibliographie zunächst nur hoffen kann, mit Freuden gefolgt auf Grund der Überzeugung, daß die Bedeutung des „Robinson“ für die Weltliteratur einerseits und die Erziehung anderseits, wie sie sich in diesen Nachträgen wiederum in erstaunlicher Weise bekundet, die Herausgabe einer Robinson-Bibliographie nicht nur entschuldigt, sondern geradezu fordert. Und was von meinem Hauptwerke gilt, wird auch von den von Zeit zu Zeit zu liefernden Nachträgen richtig sein. Seitdem aber die östlichen Literaturen sich ebenfalls des Buches bemächtigt haben, wird es für den alleinstehenden Sammler schon der Sprachen wegen immer schwieriger, eine gewisse Vollständigkeit bei größtmöglicher Genauigkeit seiner Angaben zu erreichen, und die Unterstützung anderer wird immer unerläßlicher.

[1] Vergl. *Rob. Prutz*, „Menschen und Bücher“, VII, Seite 334.

[2] Nach einem Ausspruch Goethes. Vergl. auch J. Hillebrand, a. a. O. Seite 61.

[3] Prutz, Seite 332.

Vielleicht findet sich in den slavischen Ländern, in Rumänien, Ungarn, Italien, Spanien je ein Gelehrter, der sich der kleinen Mühe unterzieht, alles zur Robinsonliteratur seines Sprachgebiets Gehörige, das im Laufe eines Jahres zu seiner Kenntnis kommt, in dieser Zeitschrift alljährlich zu veröffentlichen. — Ich benutze diese Gelegenheit, auch hier für die mannigfache Unterstützung zu danken, die mir zu Teil geworden ist. In erster Reihe meinen Dank der Königlichen Bibliothek zu Berlin, der Königlichen Universitätsbibliothek zu München (die besonders reich ist an sonst nicht aufzufindenden hierhergehörigen Büchern), der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel und der Königlichen Bibliothek zu Madrid für ihre Zusendungen oder die liberale Überlassung von bibliographischen Hilfsmitteln. Für freiwillige oder erbetene Beiträge zu meinem Buche den Herren: Stadtbibliothekar Dr. M. Hippe (Stadtbibliothek Breslau), Fedor v. Zobeltitz (Berlin), Prof. Ph. Strauch (Halle), Prof. Asboth (Budapest), Dr. Anton Kippenberg (Leipzig), Bibliothekar Dr. Below (Berlin), Arthur A. Jellinek (Wien), K. Heckmann (Lehrer in Ruma in Slavonien) Kgl. Seminarlehrer Tschech (Proskau i. Schl.), Charles Martel (Library of Congress, Washington), Direktor Mohr (Büdingen), endlich den Firmen F. A. Brockhaus (Leipzig), De Vries (Amsterdam) und C. Clausen vorm. E. Löscher (Turin).

Die Anordnung des Stoffes ist dieselbe übersichtliche wie in meiner Bibliographie. In den wenigen Fällen, wo ich diesmal Wert darauf legte, einen Titel bis auf den Rotdruck genau wiederzugeben, ist letzterer durch Fettdruck hervorgehoben. Ein Sternchen vor der laufenden Nummer bedeutet, daß meine Angaben auf Autopsie beruhen.

I. Ausgaben des Originals.

(No. 4.) The Life and Strange surprizing Adventures of R. C. written originally by himself and now faithfully abridged (from pt. 1) London, T. Cox at the Amsterdam Coffee House 1719. 12-mo. (255 SS.) (Gekürzter Nachdruck, siehe meine Bemerkung dazu in der Bibliographie).

The Life and .. Adventures of R. C. .. The Fourth Edition. London 1722. 12-mo. (Gleichfalls Nachdruck).

The Life and . . Adventures of R. C. The Fifth Edition. adorned with Cuts. London 1726. 12-mo.

*The Farther Adventures of R. C. being the second and last part of his life. With a map. The Sixth Edition. London 1736. 8-vo.

The life and . . Adventures of R. C. The Ninth Edition. London 1747. 12-mo. — The Farther Adventures of R. C., etc. The Seventh Edition. London 1747. 12-mo.

The life and Adventures of R. C. New edition revised and corrected. Seventeenth Edition (pts. 1 and 2). London 1791. 2 vols. 12-mo.

The Life and Adventures of R. C., etc. Manchester, W. Shelmerdine & Co. 1799. 8-vo. 2 vols.

The Life and Adventures of R. C., etc. Halifax, J. Walker (1800?) 8-vo. (509 SS.)

The Life and Adventures of R. C. Improved edition illustrated. To which is annexed the remarkable history of Alexander Selkirk, etc. Dunbar, G. Miller 1804. 8-vo. (238 SS.)

The Life and Adventures of R. C. Edinburgh, Oliver & Co. 1803. 12-mo. (226 SS.)

— Stereotype edition. London 1812. 2 vol. 12 mo. (pts. 1 and 2).

The Life and Adventures of R. C. A new Edition, etc. London, C. Cradock & W. Joy 1813. 12-mo. (IV, 242 SS.)

— London, W. Baynes & Son 1824. 12-mo. (528 SS.)

— London, J. Smith 1834. 12-mo. (530 SS.)

— Edinburgh 1838. royal 8-vo. (No. 54).

— London, Darton and Harvey 1838. 12-mo.

— To which is added Howell's Life of Alexander Selkirk. Edinburgh, M'Leod & Son 1847. 8-vo. (VI, 538 SS.)

— London (printed at Edinburgh) T. Nelson and Sons 1853. 8-vo. (pts. 1 and 2.)

— With 70 wood engravings. London 1855. 8-vo.

— With 12 engravings on steel after Stothard. London 1855. 8-vo.

— Edited after the original editions by J. W. Clark, etc. London (printed at Cambridge) 1866. 8-vo. (pts. 1 and 2.)

No. 110 gehört besser in Abteilung III: Bearbeitungen.

No. 132 füge hinzu: With upwards of 100 illustrations. No. 193 ist offenbar eine undatierte neue Auflage davon.

No. 150 (Facsimile reprint of the first edition) füge hinzu: XIV, 364 SS. mit Titelkupfer.

Life and Adventures of R. C. — Louisville, Ky. 1873. 3 vol. 4-to. (In erhaben geprägter Antiqua.) (American Printing House for the Blind.)

— With 40 illustrations by J. D. Watson. London, Routledge 1882. 4-to. (pts. 1 and 2) (Routledge's Sixpenny Stories).

No. 150. New edition, revised by J. Plumptre, etc. London (1882) 8-vo. (pts. 1 and 2) (XI, 944 SS.).
— Robinson Crusoe (pts. 1 and 2), the Swiss Family Robinson (translated from the German of J. D. Wyss) and Sandford and Merton (by Th. Day). With .. illustrations by J. D. Watson. 3 parts. London, G. Routledge & Sons (1882). 4-to.
Life and Adventures of R. C. London, Routledge & Sons (1885) 4-to. (pts. 1 and 2) (80 SS.). (Routledge's Book of Travel and Adventure.)
Life and Adventures of R. C. With Illustrations by J. Watson. London, G. Routledge and Sons 1889 (1888) 8-vo. (566 SS.)
— London, Ward, Lock & Co. (1889) 16-mo. (320 SS.)
— (With an Introduction by Thomas Archer). London, Griffith and Farran (1890). 8-vo. (419 SS.)
— With Illustrations by J. D. Watson. London, Routledge & Sons 1891 (1890). 8-vo. (XII, 498 SS.)
— With Illustrations, etc. London, Cassell & Co. 1891 (1890/91). 8-vo. (VIII, 416 SS.)
— London 1892. 8-vo. (566 SS.) (Sir John Lubbocks Hundred Best Books. No. 37).
— London, Knowledge Society (1893). 16-mo. (Part 1.)
— London, G. Routledge & Sons 1893. 8-vo. (192 SS.)
— London, Faudel Philipps & Sons (1893) 8-vo. (346 SS.)
— With 100 designs by Gordon Browne. New Edition London, Hutchinson 1893. 8.
— Illustrated by Gordon Browne. London, Blackie & Son 1894. 8-vo. (XVI, 595 SS.)
No. 191. Genauerer Titel: Life and Adventures of R. C. Embellished with reproductions of the .. engravings .. by Heath from the designs of Thomas Stothard. London, Bliss, Sand and Foster. (1895). 8-vo.
— Illustrated. London, E. Nister. Printed in Bavaria (1896). 8-vo. (328 SS.)
No. 196 ist eine undatierte Neuauflage von No. 114.
Life and Adventures of R. C. With illustrations by Walter Paget. London, Cassell & Co. 1896. 8-vo. (416 SS.)
— With sixteen illustrations by C. E. Brook. London, Service and Paton (1898) 8-vo. (446 SS.)
— Edited with Introduction and Notes by J. Howard B. Masterman. London, C. J. Clay 1900. 12-mo. (320 SS.) (Pitt Press Series.)
— London, Blackie 1902. cr. 8-vo. (256 SS.) (School and Home Library.)
— With illustrations in colour by J. Williamson. London, Black 1903. cr. 8-vo.
— Illustrated by Brock. London, Pearson 1903. cr. 8-vo. (454 SS.)
No. 196. London, Dean 1903. cr. 8-vo.
— London, Richards 1904. 12-mo. (316 SS.)
— With 37 illustrations by George Cruikshank. London, Chatto 1904. 12-mo. (576 SS.)
— With 16 coloured illustrations. London, W. Collins 1904. 8-vo. (616 SS.)
— London, Blackie 1905. cr. 8-vo. (Standard Library).
— Illustrated by J. A. Symington. London, Dent 1905. cr. 8-vo. (480 SS.)
— London, Amalgamated Press 1905. 12-mo. (Harmsworth Library) (518 SS.)
— London, John Lang 1905. 8-vo.

Zum Schlusse folge noch die Beschreibung einer älteren undatierten Ausgabe (Wolfenbüttel).
The Life and Adventures of Robinson Crusoe. Written by Himself (Vignette). Philadelphia, Published by R. Desilver, No. 110 Walnut St. and T. Desilver. No. 2 Decalur St. o. J. 12-mo. (Gestochener Titel) 2 vols. (Bd. I Life of the Author P. III—V; Robinson Crusoe P. 1—263; Titelstahlstich und 15 weitere im Text; Bd. II. P. 3—244. Gestochener Titel und Vignette wie oben; keine Stahlstiche.)

Dazu kommen noch folgende offenbar nur im geschäftlichen Interesse *gekürzten Ausgaben*, die ich deshalb nicht den Bearbeitungen zurechne, weil ich unter diesen die aus pädagogischen Gründen hergestellten verstehen möchte. Freilich werden auch hier die Grenzen keine scharfen sein können.

The Life and Adventures of R. C. The fifth edition. London (1730?) 12-mo.
The wonderful life .. of R. C. Faithfully epitomized. London 1759. 12-mo.
The wonderful Life and most Surprizing Adventures of R. C. Faithfully epitomized and adorned with Cuts. London, J. Fuller (1765?) 12-mo. (144 SS.)
Life and Adventures of R. C. Dublin 1799. 12-mo.
— The ninth edition. Birmingham (1760?) 12-mo. (pts 1 and 2).
Nineteenth edition Edinburgh, A. Donaldson 1773. 12-mo. (328 SS.)
— Paris 1779. 12-mo.
The fourteenth edition. London 1779. 12-mo.
— Paris 1780. 12-mo.
— Seventeenth edition, with cuts. Edinburgh 1782. 12-mo.
— Sixteenth edition, with cuts. London 1789. 12-mo.
— A new Edition. London 1765. 12-mo.
The Most Surprising Adventures of R. C., etc. Worcester, Mass. 1795. 12-mo.
Life and Adventures of R. C. Twenty-sixth edition. Liverpool 1800. 12-mo. (IV, 282 SS.)
— Paris 1801. 12-mo.
The Wonderful Life and Surprising Adventures of R. C. With Cuts. Gainsborough H. Mozley 1802. 24-to.

The Life and Surprising Adventures of R. C., etc. (pt. 1). Richmond, F. Bowman 1810. 12-mo.

Life and Adventures of R. C. A new edition. Derby, 1816. 12-mo.

The Adventures of R. C. A new edition (pt. 1). London, J. Harris (1818). 12-mo. (VIII, 170 SS.)

The Life and Adventures of R. C. Second Edition. (pt. 1). Dublin, J. Jones (1820). 12-mo. (177 SS.)

Es folgen zum Schlusse dieser Abteilung die *Chap-Books*, die ihrem Umfang nach ebenfalls den verstümmelten Ausgaben zuzurechnen wären.

The surprizing Life and most strange Adventures of R. C., etc. Newcastle (1770?) 12-mo.

The Life of R. C. London (1775?) 12-mo.

The Exploits of R. C., Mariner, etc. London (1800?) 12-mo.

The Life of R. C., etc. Wotton, Underedge (1800?) 12-mo.

The surprising Life of R. C. Newcastle (1800). 12-mo.

The Adventures of R. C. With a fragment called Begging Sailors. (Illustrated.) A new edition. Dundalk, J. Parks (1800). 16-mo. (31 SS.)

The Life of R. C. Stirling, C. Randall 1801. 12-mo. (16 SS.)

The History of R. C. London, G. Ford (1810?) 16-mo. (15 SS.)

The surprising Life of R. C. Newcastle (1810). 12-mo.

— Lancaster 1810. 8-vo.

The History of R. C., etc. Warrington (1810). 12-mo.

The surprising Adventures of R. C., etc. Falkirk 1816. 12-mo.

The Life and Adventures of R. C. Embellished with eight engravings. New edition. Glasgow, J. Lumsden & Son (1820?) 12-mo.

The History of R. C. Derby, H. Mozley and Sons (1820?) 24-to. (23 SS.)

The Life of R. C. Birmingham, S. & T. Martin (1820). 12-mo.

Life and Adventures of R. C. Banbury, J. G. Rusher (1820?) 32°. (16 SS.)

The wonderful Life and Adventures of R. C. Falkirk (1823). 12-mo.

The Life and Adventures of R. C. York (1825). 16-mo.

The History of R. C. Braintree, Shearcroft (1830). 12-mo. (24 SS.)

The History of R. C. London, E. Lloyd (1836) 8-vo. (12 SS.)

The Life and surprising Adventures of R. C. Newcastle on Tyne (1840). 12-mo.

The Adventures of R. C. London, J. E. Evans (1840). 12-mo. (31 SS.)

Life and Adventures of R. C. Banbury, J. G. Rusher (1840). 32°. (16 SS.)

The wonderful adventures, etc. Doncaster (1850) 12-mo.

The Life and Adventures of R. C. Glasgow (1850?) 12-mo. (24 SS.)

History of Robinson Crusoe. London (1854). 12-mo.

Robinson Crusoe. London (1861). 12-mo.

History of R. C. London (1861). 16-mo.

Robinson Crusoe. London (1861). 8-vo.

The Voyages and Adventures of R. C. Illustrated with scenic effects. London (1870). 16-mo.

The History of R. C. London, E. Thurgate (1892). 4°. (8 SS.)

II. Übersetzungen.

(Französisch.)

*8. Lies folgendermaßen:

La vie | et les | avantures | surprenantes | de | Robinson Crusoe. | Contenant entre autres évenemens le séjour qu'il a fait pendant vingt-huit ans | dans une Isle déserte, située sur la Côte | de l'Amerique, près l'embouchure de la | grande Riviere Oroonoque; son retour | dans son Isle & ses autres nouveaux | Voyages. | Le tout écrit par lui-même. | Traduit de l'anglois. | Tome premier. | (Fleuron). A Amsterdam. | Chez L' Honoré et Chatelain. | MDCCXXII. 8. (Préface 5 Bl. bez. III—XII; Text S. 1—389; Titelkupfer.) Tome Second. Mit gleichem Titel. Amsterdam. | Chez L'Honoré et Chatelain. | MDCCXXII. 8. (Text S. 3—384.)

Tome Troisième. Mit gleichem Titel. Amsterdam. | Chez L'Honoré et Chatelain. | MDCCXXIII. 8. (Text S. 1—442). Diese Ausgabe ist entweder ein Nachdruck oder eine billigere Ausgabe der früheren. Sie enthält in ihren drei Bänden nur die ersten beiden Bände der ersten französischen Ausgabe, es fehlen demnach die Réflexions sérieuses. Bd. 2 der früheren Übersetzung beginnt hier in der Mitte des 2. Bandes, S. 243. Die Übersetzung selbst ist, von wenigen und unbedeutenden orthographischen Verschiedenheiten abgesehen, die gleiche wie früher.

Hinter No. 14 einschieben:

*La vie | et les | avantures surprenantes | de | Robinson Crusoe, | Contenant sa naissance, son évasion de chez | ses Pere & Mere, les Voyages qu' il fit | sur Mer, & son séjour dans le Brézil. | Traduit de l'anglois. | Premiere partie | (Fleuron). A Amsterdam, | Chez L'Honoré & Chatelain. | MDCCLXIII. 8. (Text S. 1—291; Titelkupfer, 3 Kupfer im Text.)

Derselbe Titel bis Robinson Crusoe. Dann folgt: Contenant le séjour qu'il a fait pendant vingt- | huit ans dans une Isle déserte, située sur la Côte de l'Amérique, près de l'embou-|chure de la grande Riviere Oroonoque. | Traduit de l'anglois. | Seconde partie. | (Fleuron) | A Amster-

dam, | Chez L'Honoré & Chatelain. | MDCCLXIII. | 8. (Text S. 293—600; 1 Kupfer im Text.)

Vol. II. Derselbe Titel bis Robinson Crusoe. Dann folgt: Contenant son retour dans son Isle, & ce | qui s'y passa pendant son absence. | Traduit de l'anglois. | Troisième partie. | (Fleuron.) A Amsterdam, | Chez L'Honoré & Chatelain. | MDCCLXIII | 8. (Text S. 1—262; 3 Kupfer im Text.)

Suite des avantures de Robinson Crusoe. S. 263—567. Am Schlusse: Fin de la quatriéme et derniére partie. (3 Kupfer im Texte.) Der Abdruck der Réflexions sérieuses ist demnach nicht geplant gewesen und bei dieser Ausgabe augenscheinlich auch nicht erfolgt. Das Titelkupfer trägt die Signatur: F. G. Scotin fils sculp. — Die Kupfer sind verschieden von denen der früheren Ausgaben.

Les aventures de Robinson Crusoé. Avec gravures. Paris 1796. in-12. 4 vols.

Weitere Übersetzungen:

Les aventures de Robinson Crusoé, traduites de l'anglais. Nouvelle édition ornée de figures en taille-douce, gravées par Monnet. Paris 1810. 2 vol. in-8.

Les Aventures de Robinson Crusoé. Nouvelle édition. Revue corrigée et enrichie de notes . . par G. L. et enrichie de 28 nouveaux sujets de gravures. Paris, à la librairie d'Education d'Alexis Eymery 1822. 2 vol. in-12. Mit Titelstahlstich u. Stichen im Text.

Les Aventures de Robinson Crusoé. Traduction nouvelle, ornée de . . gravures. Paris 1829. 2 tomes in-12. (pts. 1 and 2.) (Auf dem gestochenen Titelblatt die Jahreszahl 1828.)

Les aventures de Robinson Crusoé par Daniel De Foe. Paris 1830. 2 vol. in-16.

Les aventures de Robinson Crusoé par Daniel Defoe. Paris 1830. 2 vol. in-12. Avec 2 gravures.

Les aventures de Robinson Crusoé. Paris 1835. 2 vols. in-8. Avec 10 gravures.

Les aventures de Robinson Crusoé par Daniel Defoe. Paris 1843. in-8. Avec 20 illustrations.

Robinson. Auxonne, Saunié 1841. in-12. (Paris, veuve Desbleds 1850) (264 SS.)

Les aventures de Robinson Crusoé par Daniel Defoe. Traduction nouvelle. Edition illustrée par Grandville. (40 sujets hors texte et nombreuses vignettes). Paris, Fournier 1840. in-8.

Robinson. Paris, Gennequin 1847. in-8.

Robinson. Paris, Pigoreau 1847. in-8.

Robinson. Paris, Vialat et Cie. 1851. gr. in-8. (404 SS.)

La vie et les aventures de Robinson Crusoé, par Defoë. Avec 40 gravures. Paris 1865. 8.

Les aventures de Robinson Crusoé par Daniel Defoë. Avec gravures. Nouvelle édition. Tours 1867. 2 vols. 8.

Les aventures de Robinson Crusoé. Traduites de l'anglais. Avec 88 gravures sur bois et un portrait. Tours 1876. in-4.

Dasselbe. Edition revue et corrigée avec soin. Tours, Mame et Fils 1892. in-4.

La vie et les aventures de Robinson Crusoé. Traduites de l'anglais. Paris, Hachette 1883. in-8. Illustreé avec 40 gravures. (Bibliothèque rose).

Les aventures de Robinson Crusoé par Daniel Defoë. Traduction nouvelle. Avec nombreuses gravures par K. Halswelle et V. A. Poirson. Paris, Dreyfus et Dalsace 1893. in-8. (300 SS.)

Les aventures de Robinson Crusoé par Daniel de Foë. Traduction nouvelle. Paris, Magnin, Blanchard et Cie. s. d. gr. in-8. Avec 26 lithographies coloriées par Coppin.

Les aventures de Robinson Crusoe par Daniel de Foë. Traduction nouvelle. Paris, E. Guérin 1893. gr. in-8. illustré.

Les aventures surprenantes de Robinson Crusoé. Traduction complète illustrée de 120 gravures d'après Paget. Paris, librairie illustrée 1893. in-4.

Les aventures extraordinaires de Robinson Crusoé dans son île. Traduction nouvelle illustrée de 25 gravures. Paris, Hatier 1894. gr. in-16.

Les aventures de Robinson Crusoé par Daniel de Foë. Paris, E. Guérin 1897. in-12. Avec gravures.

J. E. Favre, Traité d'anglais pratique et complet:

Aventures surprenantes de Robinson Crusoé. Texte anglais, expliqué par deux traductions françaises, l'une mot à mot, l'autre correcte, avec notes explicatives, grammaticales et littéraires, suivi d'un recueil d'historiettes, anecdotes et récits tirés des meilleurs auteurs anglais avec la traduction française juxtaposée et accompagnée d'éclaircissements et annotations etc. Paris, chez l'auteur (A. Charles) 1899. in-16.

Robinson Crusoé. Aventures et voyages de R. C. traduits de l'anglais par M. de Barins. Nouvelle édition ornée de gravures. Paris, Le Bailly. s. d. (108 SS.)

Robinson. Paris, librairie universelle. s. d. 2 vols. in-12. (280 SS.)

Robinson. Montbéliard, Deckherr frères. s. d. in-4. (88 zweispaltige SS.)

Robinson Crusoé par Daniel De Foe. Traduction nouvelle. Ornée de gravures. Paris, Le Bailly s. d. 2 vols. in-8. (284, 247 SS.)

(*Holländisch*) Weitere Übersetzungen:

Lotgevallen van Robinson Crusoë. Verkerte uitgaaf. 's Gravenhage. Nederlandsche Maatschappy van schoone kunsten. Bestuurder J. J. van Ryckevorsel 1841. 2 deelen. kl. 4. Mit Holzschnitten im Text.

Daniel de Foe, Het leven en de vreemde lotgevallen van Robinson Crusoe van York, zeeman, verhaald door himself. Naar het Engelsch door A. M. ten Hoet. Geillustreerd. Utrecht, Lentz & de Haan (W. de Haan) 1896. 4. Mit Abbildungen und 6 bunten Tafeln.

Robinson Crusoe. Alkmaar, P. Kluitman 1900, post. 8-vo. Mit schwarzen und bunten Abbildungen.

Daniel de Foe, Het leven en de lotgevallen van Robinson Crusoe. Opnieuw uitgegeven door J. J. A. Goeverneur. Met 156 platen. 6e druk. Amsterdam, Van Holkema & Warendorf 1900. royal 8-vo.

(*Deutsch*)

[Da in meine Wiedergabe des Titels der ersten Auflage der ersten deutschen Übersetzung = No. 55 sich einige Versehen eingeschlichen haben, so gebe ich ihn hier in korrekter Form noch einmal:]

*Das | **Leben** | und die | **gantz ungemeine Begebenheiten** | des berühmten Engelländers, | Mr Robinson | Crusoe. | welcher durch Sturm und Schiffbruch, | (worinn alle seine Reise-Gefährten elen-|diglich ertruncken,) | **auf der Americanischen Küste,** | vorn an dem grossen Fluß Oroonoko auf ein un-|bewohntes Eiland gerahten, Acht-und-zwantzig | Jahre lang darauf gelebet, | und | **zuletzt durch See-Räuber wunderbahrer Weise** | davon befreyet worden. | **Göttlicher Providentz zum Preise, und curiöser Gemüh-**|ter besonderem Vergnügen, | **nach der dritten Engelländis. Edition auf vorneh-**|mes Begehren ins Teutsche übergesetzet. | **HAMBURG,** | **gedruckt bey sehl. Thomas von Wierings Erben** | bey der Börse, im güldenen A, B, C. 1720. 8. (Vorrede 4 SS. unbeziffert, unterzeichnet M. Vischer. Hamburg, den 26. Martii 1720; Text S. 1—419; „Erklährung etlicher See- und andrer Wörter" S. 420—424; Titelkupfer: C. Fritzsh (sic!) sculp. Hamburg.)

Des | **Lebens** | **und der** | **gantz ungemeinen Begebenheiten** | des berühmten Engelländers, | Mr. Robinson | **Crusoe,** | Zweyter und Letzter Theil. | Worinn dessen fernere Reisen | **Um drey Theile der Welt herum,** | mit Verwunderungswürdigen | Umständen beschrieben werden. | Abermals | **Göttlicher Providentz zum Preise, und** | curiöser Gemüther besonderm Vergnügen, | gleich dem Ersten Theile, | **nach dem Englischen Original** | mit aller Treue ins Teutsche übergesetzet. | **HAMBURG, gedruckt bey seel. Thomas von Wierings Erben** | bey der Börse, im güldenen A, B, C. 1720 | **Ist auch in Leipzig bey Philip Herteln zu bekommen.** | 8. (Vorrede 12 SS. unbeziffert, unterzeichnet: Hamburg, den 13. Sept. Ludwig Friedrich Vischer: Text S. 1—391; „Erklährung etlicher See- und andrer Wörter" S. 392 bis 396; Titelkupfer, signiert: Fritzsch sc.)

Für den 1. Bd. der zweiten Auflage (Bibliographie S. 44a) bemerke ich, daß die Worte „Imgleichen einem accuraten Abriß obbemeld-", sowie die anderen „HAMBURG, gedruckt und verlegt durch seel. Thomas von" rot gedruckt sind.

Der 2. Band dieser zweiten Auflage, damals unauffindbar (auch Kippenberg hat ihn nicht gekannt), ist mir jetzt in einem schönen Exemplar der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel zugänglich geworden. Der Titel lautet:

*Des | **Lebens** | und der | **gantz ungemeinen Begebenheiten,** | des berühmten Engelländers | Mr. Robinson | **CRUSOE,** | Zweyter und Letzter Theil. | Worinn dessen fernere Reisen | **Um Drey Theile der Welt herum,** | mit Verwunderungswürdigen Umständen beschrieben werden. | Abermals | **Göttlicher Providentz zum Preise, und** | curiöser Gemüther besonderm Vergnügen, | gleich dem Ersten Theile, | **nach dem Englischen Original** | mit aller Treue ins Teutsche übergesetzet. | (Strich). **HAMBURG, gedruckt bey seel. Thomas von Wierings Erben** | bey der Börse, im güldenen A, B, C, 1720. | **Ist auch in Leipzig bey Philip Herteln zu bekommen.** | 8. (Vorrede 6 Bl. unbeziffert, unterzeichnet: „Hamburg, den 13. Septembr. 1720. M. Ludwig Friedr. Vischer"; Text S. 1—391; „Erklährung etlicher See- und andrer Wörter" S. 392—396; Titelkupfer.)

*Zu No. 61 (Deutsche Übersetzung bei Feßbecker, zweiter Teil 1728) hat sich der erste Teil gefunden (Wolfenbüttel) der mit dem entsprechenden Bande von No. 63 übereinstimmt, ausgenommen die Verlagsbezeichnung u. das Erscheinungsjahr: Franckfurt und Leipzig, bey Adam Jonathan Felßecker, 1727. 8.

*Zu No. 65 (Deutsche Übersetzung: Frankfurt u. Leipzig in der Felßeckerischen Buchhandlung 1765. Erster Teil — hat sich nunmehr auch der zweite Band gefunden (Wolfenbüttel) mit gegen früher etwas verändertem Titel, weshalb ich ihn hier wiedergebe:

Des | Weltberühmten Engelländers | **ROBINSON CRUSOE** | **Leben,** und | ganz ungemeine | **Begebenheiten,** | dessen Rück-Reise nach seiner Insel, | und seine aufs neue gethane Reisen, auf | welchen sich viele wundersame und lesens-|würdige Fata mit ihm zugetragen. | **Von ihm selbst in Englischer Sprache** | beschrieben. | Nunmehro aber, um seiner Fortreflichkeit | willen, ins Teutsche übersetzt, und mit artigen | Kupfern gezieret. | **Zweyter Theil** | (Strich) | **Frankfurt und Leipzig,** | In der Felßeckerischen Buchhandlung 1766 | 8. (Vorrede 8 SS. unbeziffert; „Erklärung etlicher See- und anderer Wörter" 4 SS. unbeziffert; Text S. 1—445, Titelkupfer und 6 Kupfer im Text).

Zum Schlusse der deutschen Übersetzungen muß ich eine solche verzeichnen, die ich selbst, nachdem ich mich von der Unzulänglichkeit der beiden auf dem Markte befindlichen von Altmüller und Tuhten im Punkte der Treue überzeugt hatte, herauszugeben mich gedrungen fühlte:

Leben und Abenteuer des Robinson Crusoe. Von Daniel Defoe. Neu aus dem Englischen übersetzt und mit literarhistorischer Einleitung versehen von Dr. Hermann Ullrich. Mit dem Bilde Daniel Defoes. Halle, Otto Hendel o. J. (1905) kl. 8. (XVI, 304 SS.) Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes Nr. 1912—1915.

Vergl. dazu meinen Aufsatz: „Die Berechtigung einer neuen Robinsonübersetzung" in den „Englischen Studien" herausgeg. von J. Hoops. Bd. 36. Heft 3. (1906).

Die Übersetzung von L. v. Alvensleben erschien erstmalig 1841, nicht 1850.

(*Italienisch.*)

*La vita e le avventure di Robinsone Crusoe. Storia galante etc. wie bei Nr. 76. Dann folgt: Venezia, Domenico Occhi 1763. (Tomo primo wie bei der vorhergehenden Ausgabe von 1757; Tomo secondo: Prefazione p. 5—10; Text S. 11 bis 304; je ein Titelkupfer.)

*Weitere Ausgabe: Titel wie Nr. 76 bis francese. Dann folgt: Venezia 1802. Appresso Giacomo Costantini. Con licenza de' Superiori. La presente edizione vale Lire 5. (Vorrede: A quilegge p. 3—6; Text p. 7—306; Titelkupfer.) (Tomo II: Titel wie oben, die Preisangabe fehlt; Prefazione p. 3—12; Text p. 11—339; p. 10 trägt die falsche Bezifferung 12.)

Weitere Ausgaben:

Vita ed avventure di R. C. etc. Vicenza 1811. 8. 2 tomi (pts. 1 and 2).

La vita e le avventure di R. C. Milano Sonzogno 1902. 4. Mit Illustrationen.

La vita e le avventure etc.: racconto educativo fatto italiano da P. Fornari. Milano, U. Hoepli 1906. 8. Mit 6 Tafeln.

(*Serbisch.*)

Животъ и чрезвычайна приключенія славнаго Англеза Робінзона Круссе отъ Іорка собственномъ рукомъ нѣговомъ списана. Часть первая. Изъ нѣмецкаго Н. Лазаревичемъ преведенна. Въ Будимѣ печатана писмены Кралевск. Всеучилища 1799. geschrieben mit Lateinbuchstaben:

Zivot i črezvičajna prikljucenija slavnago Angleza Robinzona Kruse ot Jorka sobstvenom rukom njegovom spisana. Cast pervaja. Iz njemeckago N. Lazarevicem prevedena. V Budimje pecatana pismeni kraljevsk. Vsencilisca 1799.

Übersetzer: N. Lazarevic.

(*Kymrisch.*)

Bywyd Hynod a Gweithredoedd Rhyfeddol y dewr ár gwrol Robinson Crusoe, vr hwn a fu byw wyth mlynedd ar ugain mewn ynys anghyfanedd, yr hwn, wedi hyny, a boblogwyd ganddó ef.

Caerfyrddin: Argraffwyd gan T. Evans 1810. 16 mo. (153 SS.)

Die unter Nr. 106 genannte und als Gälisch bezeichnete Übersetzung ist ebenfalls kymrisch; ihr genauerer Titel wie folgt:

Bywyd ac Anthuriaetan Rhyfeddol Robinson Crusoe, yr hwn a fu byw wyth Mlynedd ar Hugain mewn ynys Anghyfanedd, wedi ei fwrw yno pau dorodd y llong arno. Hefyd, Ei Ail-ymweliad ár ynys hono, et'i Deithiau Peryglus mewn amryw barthau ereill ór byd. Addurnedig gyda Darluniau.

Caernarfon: Cyhoeddedig ac Argrastedig gan H. Humphreys, yn Swyddfa „Golud yr Oes". 16-mo. Ohne Jahr. (Mutmaßlich zwischen 1862 u. 1864 erschienen.)

No. 98 (*Neuseeländisch*) Genauerer Titel:

*He Korero Tipuna Pakeha No Mua, Ko Ropitini Kuruho, Tona Ingoa. I Taia Ki Poneke, Ki Te Perehi O Te Kuini. Na Te Kepa I Whakamaori. Aperira, 1852.

Zweiter Titel: The Life and Adventures of Robinson Crusoe, By Daniel De Foe. Translated into the New Zealand Language under the direction of the Government. 1852. Wellington: Printed at the „Independent" Office, Willis Street. (Preface 1 Bl. unbeziffert; He Kupu Timat Anga 1 Bl. unbeziffert; Text 157 SS.; Titelkupfer und 3 Kupfer im Text.)

101. (*Ungarisch*) Nachtrag.

Robinson Crusoe élete és kalandjai. Angol után átdolgozva. 3 köt. Pest 1858. 8.

(*Czechisch.*)

Robinzon Kruzoe za mladež. Sa slikami. H izdanje. U Zagrebu 1879. 16. (196 SS.)

(*Isländisch.*)

Robinson Krúsóe. Þydingar ágrip eptir S. Thorsteinson. Med myndum. (1. Teil des Originals) Reykjavik 1886. 16. (113 SS.)

(*Russisch.*)

Робинзонъ Крузое и его интересныя прикліоченія. 2 Част. Москьа 1886. 12.

Дефое, Робінцонь Крузо. Odessa, E. Berndt 1887. 2 Bde. 8.

(*Rumänisch.*)

De Foë, Robinson Crusoe saŭ aventurile minunate ale uniŭ naufragiat. Porasov 1891. 8.

(*Spanisch*).

Aventuras de Robinson Crusoe. Novela escrita en ingles por Daniel De Foe. Version castellana de D. J. R. Jahr ? (Biblioteca universal Colleccion de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros. Madrid, Riva deneyra 1872—1906. Vol. 41 y 42).

III. Bearbeitungen des Originals.

(*Französische.*)

Die Bearbeitung des Originals durch Montreille unter dem Titel: L'Isle de Robinson Crusoe erschien nicht 1758, wie ich im Anschluß an Hoefer, Nouvelle Biographie générale angegeben, sondern erst 1768; die Bearbeitung von Feutry ist demnach nicht nur die älteste französische, sondern überhaupt die älteste Bearbeitung für Erziehungszwecke.

Eine spätere Auflage der Bearbeitung Montreilles erschien unter dem Titel: Robinson dans son île, ou Abrégé des aventures de Robinson Deuxième édition. Bruxelles, P.-J. Voglet 1835. in-12.

Weitere Bearbeitungen:

1) Histoire corrigée de Robinson Crusoé, dans son île déserte. Ouvrage rendu propre à l'instruction de la jeunesse, sur l'avis et le plan de Jean-Jacques Rousseau. A Paris. An troisième de la République française, une et indivisible. (1795) 2 parties. in-16. (vol. I Introduction S. I—XVIII, Text S. 19—190; vol. II, S. 3—186.)

2) Histoire de Sudmer, ou Robinson Crusoé rétabli dans son intégrité. A. Londres [Augsbourg, Doll] 1802. 3 vols. in-8. (Vol. I Introduction S. 3—20; Avant-Propos S. 21—32; Text S. 33—142; vol. II, S. 3—156; vol. III, S. 3—151).

3) Principales aventures de R. Crusoé. Ornées de 4 figures. Lille, Chez Blocquel et Castiaux. 1809. 16. (89 SS.)

4) La vie extra ordinaire et les aventures surprenantes de Robinson Crusoé. Traduit par A. F. E. Lépée. Londres, W. Darton (1823) in-4. (36 SS.)

5) Abrégé de la vie et des aventures de Robinson Crusoé en série de leçons progressives de langue anglaise par H. Hamilton. Paris 1852. 8.

6) Robinson Crusoé. D'après Daniel Defoe par E. de Pair. Illustré de plusieurs gravures en couleurs. s. l. et d.

7) Histoire de Robinson Crusoé. Paris, Imagerie d'Epinal, Pellerin et Cie. s. d. (32 SS. mit Titelbild u. 16 farbigen Bildern.)

8) Robinson Crusoé. Sa vie et ses aventures. Récits illustrés de sept chromolithographies. Paris 1883. in-4.

9) Les Aventures de Robinson Crusoé. Paris, Vermot 1893. in-16. (159 SS.)

(*Deutsche Bearbeitungen.*)

a) die Bearbeitung von J. H. Campe.

α) Weitere rechtmäßige Ausgaben:

6. Aufl. Braunschweig 1797.
9. " " 1807.
11. " " 1812.
12. " " 1816.
13. " " 1819.
15. " " 1822.
28. " " 1838.
40. " " 1848.
67. " " 1864.

β) Unrechtmäßige Ausgaben:

Frankfurt u. Leipzig 1792.
5. Aufl. Tübingen 1794.[1]
(Joh. Fr. Balz u. W. H. Schramm) Leipzig 1806.
Reutlingen 1800. 1813. 1819.
(Joh. Jak. Fleischhauer) Wien 1821.[1]

[1] Hat auf dem Titel: Mit allerhöchst gnäd. kaiserl. Privilegio.

(*Französische Übersetzungen.*)

Übersetzung von Huber. Weitere Aufl. Brunsvic 1793.

Übersetzung von Grandmottet. 3. édit. Brunsvic 1801.

Übersetzung: Frankfurt a. M. Weitere Auflage 1801.

Le nouveau Robinson. Traduction nouvelle par M. Lebas. Avec vocabulaire. 4. édit. Brunsvic 1808. — 6. édit. 1821. — 7. édit. 1821.

Le nouveau Robinson de la jeunesse trad. de l'allemand par P. C. Gerard. Limoges, Eugène Ardant et Cie. s. d. 8.

Le nouveau Robinson pour servir etc. Traduit de l'allemand Paris, chez Pissot l'aîné 1783. petit in-8. Avec 4 planches. do 7. édit. Paris 1818. 2 vols. — do Paris 1836. 2 vols. Avec 5 planches et deux vignettes sur les titres.

(*Spanische Übersetzungen.*)

Diejenige von Yriarte. 5. edicion. Madrid 1817. 2 vols. con laminas y una mapa. — El nuovo Robinson por el Señor Campe, traducido por D. Thomas Hiriarte (sic!). Nuova edicion Palma, P. J. Gelabert 1826. 2 vols. 16. Con laminas. — El nuovo Robinson. 7. edicion. Madrid 1858. 3 tomos. 16. (Libreria de los Niños. XIV—XVI).

El Robinson de los niños, ó aventuras las mas curiosas de R. C. contadas por un padre á sus hijos. Madrid 1841. 16-mo.

Historia de Robinson. Madrid 1846. 4°.

do. Madrid (1858?) 4°. — do. Madrid (1881?) 4°. (32 SS.) — do. Haarlem, Enrik & Binger 1883. —

(*Englische Übersetzungen.*)

a. Robinson the Younger Translated by Timaeus. New edition by Ch. Wagner. Brunsvic 1816. 8.

The New Robinson Crusoe, an instructive and entertaining history. Dublin 1827. 12-mo. — do. Dublin (1830?) 12-mo.

(*Holländische Übersetzungen.*)

Handleiding tot de natuurlyke opvoeding of Robinson Crusoë, geschikt ten dienste der jeugd. Gevolgd naar het hoogduitsche van den Heer J. H. Campe. Te Amsterdam. By Anthony Mens Jansz. MDCCLXXXI. 2 Bände mit 1 Kupfertafel von H. Vinkeles.

do. Tweede druk. ebenda 1791. 2 Bde. — do. Derde druk. Gevolgd naar de spelling van den hoogleerar M. Siegenbeck. Met platen. Te Amsterdam. By J. ten Brink Gz. en J. de Vries. 1815. Mit 6 Kupfern. — do. Vierde druk op nieuws nagezien en verbeterd naar den twaalfden hoogduitschen druk. Met platen Te Amsterdam. By Ten Brink & de Vries. 1820 (Mit 6 Kupfern) 8. — do. Vyfde druk. Met zes platen. ebenda 1836. 8. Mit Titelbild. — Robinson Crusoe, en

verhaal voor de jeugd door J. H. Campe. Zesde druk. Met zes platen. Te Amsterdam, by Ten Brink & de Vries 1863. 8. (Mit 6 Bildern, Klischees der deutschen Ausgabe.) —

Robinson Crusoë. Een verhaal voor jeugdige lesers door J. H. Campe. Zevende druk. Op nieuw vertaald naar de zeventigste hoogduitsche uitgave door A. A. Holst hoofdonderwijzer. Te Amsterdam by Ten Brink & de Vries. 1867. 8. (Mit vier kolor. Bildern.) — do. achste druk. 1878. 8.

M. K. de Jong, Robinson Crusoe. Een leesboek voor de lagere school. Bewerkt naar den 15 den druk van Campe. Met vele platen. Zutphen, W. J. Thieme & Co. 1897. post 8-vo.

(*Dänische Übersetzungen.*)

J. H. Campe, Robinson Krusoe. Pan Dansk ved J. Bondesen. M. Tegn. af P. Steffensen. 2. Oplag. Kjöbenhavn, Truelsen. 1900. 8. (Oplag 1896).

(*Polnische Übersetzungen.*)

Prypadkì Robinsona, przełoz z niemieckiego. (Tłumacz. Lach Szyrma.) Warszawa, drukarnia stereotypowa. 1830. we 12 ce, str. 218.

— Wydanie druyie. Warszawa, 18 . .

— Warszawa, nakł. S. Orgelbranda, 1841. w 12 ce, str. 218.

— wydanie czwarte. Warszawa, 1844. w 12 ce, str. 218.

— wydanie pigte. 1846.

— wydanie szóste. Warszawa, S. Orgelbrand, 1849.

— wydanie siódme. Warszawa, S. Orgelbrand, 1853. we 12 ce, str. 218.

— wydanie ósme. Warszawa, nakład druk S. Orgelbranda. 1860. we 8 ce, str. 218.

Robinzon Kruzoe. Książka dla nauki i zabawy. Chełmno. Drukiem i nakładem W. Fiałka. (1889.) 12. (172 SS. m. Titelholzschnitt).

(*Czechische Übersetzungen.*)

Mladssi Robinson, k přigemnemu a vžitečnemu obweselenj welkých, y malých dítek. Z německého na česky gazyk přelsžen. Dil prwnj, druhý. W hoře Kuttný 1797; wytisstěno v frantisska Winc. Korez.

Mladssj Robinzon. Knjžka zwlásstnj sslechetné mládeži Cžeské ku poyčenj a wyraženj. Predtjm w Němčině sepsaná od J. G. Campe, wnj pak w Cžeském gazyku Kramérynsowau pracý a nákladem poprwé wydaná. W Praze 1808 K dostánj w cžeské Expedycý w Dominykanski vlicy, No. 232.

Robinson Mladdsj. Knjžka usslechtilé mládeži české k poučenj a zábawě gižto w gazyku německém sepsal J. G. Kampe. W. Praze 1838. Nákladem Martina Neureuttra, knihkupce.

Mladssy Robinzon. Knjžka zwlásstjn sslechetné, mládeži české ku poučenj a wyraženj. — Dle německeho od J. G. Kampe přeložil W. R. Kramerius. — W. Gindřichowě Hradci, 1853. Tisk a sklad Aloisia Landfrasa.

Robinson Krusoe. Dle vydani Dan. Defoea původniho a Jách. Jindř. Campea mládeži vypravuje Dr. Jan V. Novak. S 12 rytinami v textě a barvotisky prof. Jindř. Offterdingra. V Praze. Nakladatel J. L. Kober, 1890.

(*Kroatische Übersetzung.*)

Mlaissi Robinzon i iliti Jedna Kruto Povolyna, y Haszuovita Pripovezt za Detczu od. J. H. Kampe, iz nemskoga na horvatzki jezik prenessena po Antunu Vranichu szlavne biskupie zagrebechke massniku. Vu Zagrebu (Novoszel) 1796. 8. (2 vol. 277 u. 320 SS.)

(*Serbische Übersetzung.*)

Jovan Popović, Mladšij Robinzon. U Budimů 1807. 8.

Joakim Vujič. Mladij Robinzon, ili edna naravončitelna pověst ko prosvěsteniju razuma i pobolšaniju serdca za mladolětnu junost, prev. s nemečkog na naš maternyj slav.-serb. ezyk raznyh jazykov učitelem v Pešti. U Budimu pis. kr. vsenč. 1810. Na 8 ni l. 4. 398 str.

(*Hebräische Übersetzung.*)

Tentamen primam vesperam Campiani Robinsonis verbis hebraicis tradendi. Verfasser: Georg Pfeffinger. Beilage des Schulprogramms des Gymnasiums zu Büdingen 1824. 4. (15 SS.)

(*Rumänische Übersetzung.*)

Robinson Krusoe seŭ întimplările cele minunate a unui tînăr. Compus de Kampe şi tradus pe românie de Sardarul Basile Drăghici. Jaşi 1835. 8.

(*Slovenische Übersetzung.*)

Robinson mlajši, Knižica predragi slovenski mladini za uk ino Kratek čas, jo iz českega prepisal Oroslav Cafov. Zalog Fr. Dirnböck v Graden. 1852?

(*Neugriechische Übersetzung.*)

Ὁ ΝΕΟΣ ΡΟΒΙΝΣΩΝ ΔΙΗΓΗΜΑ ΔΙΑ ΠΑΙΔΙΑ, ΥΠΟ ΙΩΑΚΕΙΜ ΕΡΡΙΚΟΥ ΚΑΜΠΗ. Μεταφρασθὲν ὑπὸ Α. Ρ. Ρ. Κατὰ τὴν τρισκοστὴν ἐννάτην ἔκθοσιν. ΕΚΔΟΣΙΣ ΤΡΙΤΗ ΕΠΙΔΙΩΡΘΩΜΕΝΗ. Δαπάναις Κ. ΑΝΤΩΝΙΑΔΟΥ.

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ, ΕΚ ΤΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ Κ. ΑΝΤΩΝΙΑΔΟΥ. 1860. 12. (404 SS. mit einigen groben Holzschnitten.)

(*Wendische Übersetzung.*)

Robinson. Rjane powjedanczko, wosebje za młodych ludzi. Po němskim złožene wot K. Kulmana. W. Budyschinje, 1862. S nakładom Macžizy Sserbskeje. W komissii J. E. Smolerja. kl. 8. (143 SS.)

(*Finnische Übersetzung.*)

Norema Robinsoni ello ja juhtumised . . . mis Saksakelest. Ma kele üllespannud H. G. Lorenzsonu etc. Pernos 1842. 12.

(*Bearbeitungen des Campe.*)

Ausgabe cc, Bearbeiter W. O. von Horn (W. Oertel): neue Ausgabe Konstanz, Hirsch 1898 u. 1904.

Ausgabe cg, Stuttgart, Loewe. 23. Aufl. 1904. — Volksausg. 25. Aufl. 1905.

Ausgabe ci, Bearbeiter Jul. Hoffmann. Stuttgart Thienemann 2. Aufl. 1899. (Offenbar neue Bearbeitung, vergleiche ci.)

Ausgabe co, Bearbeiter Karl Reimer: 8. Aufl. 1905. Einbeck, Oehmigke.

Ausgabe cp, Stuttgart, Enßlin u. Laiblin. Neue Ausgabe 1905.

Ausgabe da, Bearbeiter Gustav Höcker, Reutlingen, Bardtenschlager 5. verb. Aufl. 1901.

Ausgabe db, Bearbeiter Carl Cassau, Langensalza, Schulbuchhandlung 2. Aufl. 1898.

Ausgabe dc, Bearbeiter O. Hellinghaus, Münster, Aschendorff 2. Aufl. 1900.

Neue Bearbeitungen des Campe.

1. Robinson der Jüngere. Für die katholische Jugend bearbeitet u. herausgegeben von Dr. Ferd. Herbst, Pfarrer zu Obergiesing. Augsburg, Rieger 1846. 8. Zweite verb. Aufl. ebenda 1861. Mit 4 Holzschnitten.

2. Bearbeiter F. Schauberg; Verlag: Wurzen, Kiesler 1898.

3. Bearbeiter Oscar Mylius; Verlag: Stuttgart, Süddeutsches Verlagsinstitut 1899.

4. Bearbeiter A. Hoffmann; Verlag: Berlin, Gahl 1899.

5. Bearbeiter A. Hoffmann; Verlag: Berlin, Globus-Verlag 1902.

6. Bearbeiter A. Hoffmann; Verlag: Berlin, Lewin 1901.

7. Bearbeiter A. Hoffmann; Verlag: Essen, Fredebeul & Koenen 1902.

8. Bearbeiter Otto Albrecht; Verlag: Leipzig, Kempe 1903.

9. Bearbeiter W. Krüger; Verlag: Berlin, Jugendhort 1904.

10. Bearbeiter: Franz Götze; Verlag: Berlin, Jugendhort 1905.

11. Bearbeiter W. Fricke; Verlag: Mülheim, Bagel 1905.

Von den *Fortsetzungen* des Campeschen Robinson erfuhr „Robinson des Jüngern Beschreibung seiner Reise nach Otahaiti“ 1803 (resp. 1814) außer einer holländischen auch eine *polnische* Übersetzung (1827).

„Robinsons Kolonie“ von C. Hildebrandt weitere Auflagen zu Reutlingen 1810 u. 1815. — Leipzig 1817 und 1819, sowie zu Glogau, bei Carl Flemming 1858 (5. Aufl.) und ebenda 1864 (6. Aufl.).

Von demselben Verfasser erschien endlich noch: Robinsons letzte Tage etc. (Fortsetzung von Campes Robinson der Jüngere.) Quedlinburg, Basse 1846. 12.

Andere Bearbeitungen des Defoeschen Originals.

(*Deutsche.*)

1. Wunderbare Schicksale, Reisen u. Abenteuer des Robinson Crusoe. Frei nach dem Englischen von Christian Ludwig Hoffmann. Hamburg, Niemeyer 1835. 16. Mit koloriertem Kupfer. — Zweite verbesserte Aufl. u. d. T. Reisen und Abenteuer des Robinson Crusoe, eines auf eine unbewohnte Insel verschlagenen Schiffsjungen. Frei nach dem Englischen für die Jugend und ihre Freunde bearbeitet von Christian Ludwig Hoffmann (Kinderbibliothek 1. Bändchen) Hamburg, Bödecker 1845. 16. Mit gemaltem Kupfer.

(Nr. 15 Bearbeitung von A. Hillert Berlin, Hasselberg 1841. 12. Mit Titelbild.)

(Nr. 20 Bearbeitung von O. L. Heubner. 10. Aufl. 1903.)

(Nr. 21. Bearbeitung von Ferd. Schmidt. 8. Aufl. Berlin, Neufeld u. Henius 1903. 12.)

(Nr. 23 Bearbeitung von Ludwig Hüttner 20. (Titel-)Auflage Leipzig, Spamer 1904. 8. — Kleine Ausgabe. 7. (Titel-)Aufl. ebenda 1904. 12).

(Nr. 24 Bearbeitung von G. A. Gräbner. 29. Aufl. Schulausgabe. Mit 2 Kärtchen. Leipzig, Gräbner 1904. 8. (VIII, 248 SS.) 30. verb. Aufl. herausgegeben von Gustav Burckhardt. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. O. Willmann. Pracht-Ausgabe. Mit 8 Farbendrucken u. 8 Tonbildern, 54 Textillustrationen u 2 Kärtchen. Leipzig, G. Gräbner 1904. gr. 8. (XV, 400.)

G. A. Gräbner, Robinson Crusoe. Öfversat af Iul. Humble 3te upplag. Med 16 stora bilder o 14 i texten införda träsnitt. Stockholm, Geber 1899. 8. (416 SS.)

Robinson Krusoe. Příběhy dobrodružného jinocha na pustem ostrově. Dle původního dila D. Defoeova zpracovál G. A. Gräbner. Přeložil Dr. Václ. Leop. Moser. Se 70 vyobrazenimi. Druhé vydáni. V Praze (1869). Nákladem Kněhkupectvi Mikuláše a Knappa i Karlině. — Čtorté vydáni, V. Praze, M. Knapp (1891).

(Nr. 30. Bearbeitung von Oscar Höcker 5. Aufl. 1899. — Robinson Krusoe. Cesty a přihody Robinsonovy, na zemi i na moři. Dle puvodniho vypravováni Dan. Defoe mládeži volně vypravuje Oskar Höcker. Překladem Dra Jana V. Nováka. S barvotiskovym obrázkem titulnim a 100 obrazky v text pojatými. V Praze. Nakladatel Fr. A. Urbánek. 1888.)

(Nr. 31. Bearbeitung von Friedrich Meister. 10. Aufl. 1905. gr. 8. Volksausgabe 11. Aufl. Mit 4 Buntbildern. 1905. 8.)

(Nr. 32. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. Mit 120 Abbildungen von Walter Paget: Neue durchgesehene Auflage ebenda 1902. gr. 8; erste Aufl. 1892.)

2. Robinson Crusoe oder Erlebnisse u. Abenteuer auf der Karaiben-Insel. Nach dem engl. Original des Daniel Defoe für die Jugend neu erzählt von A. H. Fogowitz. Mit 5 feinen Farbendruckbildern nach Aquarellen von W. Schäfer. Wesel, W. Düms 1889. gr. 8. — Dasselbe 1901. gr. 8.

3. Daniel Defoe's Robinson Crusoe. Für die Jugend neu bearbeitet von W. Dittmar. Stuttgart, G. Weise 1899. 8. (79 SS. m. 4 Farbendrucken.)

4. Leben und Abenteuer des Robinson Crusoe. Von Daniel Defoe. Nach der vollständigen englischen Ausgabe bearbeitet von A. Puchta. Mit 6 Farbdruckbildern u. über 100 Textillustrationen. Stuttgart, G. Weise 1903. gr. 8. (VIII, 453 SS.)

5. Robinson. Nach Robinson Crusoe von Daniel de Foe für die Jugend bearbeitet von Fr. Wiesenberger. Mit 26 Bildern von Fr. Müller-Münster. Linz, Lehrerhausverein f. Oberösterreich 1903. 12. (435 SS.) (Jugendschriften herausgeg. vom Lehrerhausverein f. Oberösterreich Bd. 19—21.)

6. Robinson Crusoe. Das Original des Daniel de Foe. Bearbeitet von Otto Zimmermann. Mit Bildern von F. H. Nicholson. Umschlagzeichnung von J. Gläser. Leipzig, Verlag von Otto Spamer, o. J. (1904) kl. 8. (212 SS.)

Dasselbe. Prachtausgabe ebenda. o. J. (1905) kl. 4. (238 SS.) Vergl. Jugendschriftenwarte. 1904. November.

Diesen Bearbeitungen reihe ich hier wie im Hauptwerke einige Bücher an, die ihre Vorlage (ob Defoe, ob Campe) nicht auf den ersten Blick erkennen lassen.

7. Märchen- und Robinson-Lesebuch von den Verfassern der Schuljahre. (Zweites Titelblatt: Märchen- und Robinson-Lesebuch. Von Fritz Lehmensick) 5. Aufl. Leipzig, H. Bredt 1904. gr. 8. (XII, 288 SS. mit 1 Abbild.).

8. Robinson Krusoe. — Robinsons fernere Schicksale. Von Wilh. Herchenbach. Mülheim a. d. R., J. Bagel 1905. (190 u. 127 SS. mit 6, bez. 5 Farbdruckbildern.)

10. Robinson Krusoe. Eine lehrreiche Erzählung zur Warnung u. Ermahnung für unfolgsame und leichtfertige Kinder. Stereotypausgabe Druck u. Verlag von Rob. Bardtenschlager in Reutlingen, o. J. kl. 8. (64 SS.)

11. Robinson Krusoe. Eine lehrreiche und unterhaltende Erzählung für die Jugend. Stuttgart u. Reutlingen, R. Bardtenschlager 1905. 8. (80 SS. mit 4 Farbendrucken.)

12. Der kleine Robinson. Eine Seegeschichte für die Jugend. Berlin, Berolina Versand-Buchhandlung 1899. 12. (15 SS.)

13. Robinson Krusoe. Für die deutsche Jugend bearbeitet von Lorenz Heitzer. Hamm, Breer u. Thiemann 1901. gr. 16. (200 SS.) = Kleine Bibliothek Nr. 62/63.

Den Bearbeitungen müssen auch die *Schulausgaben* zugerechnet werden:

14. Daniel de Foe, The life and adventures of Robinson Crusoe. Mit sacherklärenden u. sprachwissenschaftlichen Noten und einem Wörterbuche. Leipzig, Köhler 1846. 12.

15. do. Für den Schul- und Privatgebrauch eingerichtet und erklärt von Dr. Heinrich Löwe. Halle, Hermann Gesenius 1882. gr. 8.

16. do. Im Auszuge mit Anmerkungen zum Schulgebrauche von Dr. Emil Grube. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing 1887. 12.

17. do. Erklärt von Dr. K. Foth. Leipzig, Rengersche Buchhandlung 1893. 8.

Bearbeitungen in anderen Sprachen.

(*Deutsche Bearbeitung nach dem Französischen in hebräischen Lettern.*)

18. Metz 524 (= 1764). 41 SS. kl. 8. (Teil 1 des Defoeschen Orig.)

(*Holländische Bearbeitung.*)

19. P. Louwerse, Met Robinson Crusoe tien jaar op reis 's-Gravenhage, Joh. I Ikema 1892. gr. 8. Met platen.

(*Polnische Bearbeitung.*)

20. Robinzon Kruzoe, cjyli skutki nieposłuszénstowa, opowiedziane dla məlodzieży. Kraków 1861. 8.

(*Englische Bearbeitungen.*)

21. A Short Account of the Situations and Incidents exhibited in the Pantomime of Robinson Crusoe, at the Theatre-Royal Drury-Lane. Taken from the original Story. London 1781. 8-vo.

22. The Life and Adventures of R. C. Revised for the use of young persons and illustrated etc. (Part 1 and 2). London, Tabart & Co. (1805). 12-mo. (IV, 244 SS.)

23. The Adventures of R. C. With copper plates. A new Edition London 1816. 16-mo. (New Juvenile Library.)

24. The Life and most surprising Adventures of R. C. (pt. 1) London (1820?) 12-mo.

25. The Life and Adventures of R. C. London (1820?) 12-mo.

26. Life and Adventures of R. C. Fourth Edition Dublin 1826. 12-mo.

27. Robinson Crusoe. A comic Nursery Tale in Verse. London (1840?) 4°.

28. Robinson New School and Family Edition. London 1859. 12-mo.

29. Pictures from R. C. London 1861. 8-vo.

30. Robinson Crusoe. London (1862). 24°. (pt. 1). (Little Library of Choice and Select Tales.)

31. Defoe, The Life and Adventures of R. C. an instructive and entertaining Story. With 12 coloured illustrations. London (1870?). 16-mo.

32. The Robinson Crusoe Picture Book: containing Robinson Crusoe. How Cock Sparrow

kept his Christmas. With Illustrations printed in colours by Kronheim. London (1874) 4°.

33. The Story of R. C. With surprising Pictures. London (1874) 4°.

34. The History of R. C. London, S. Marks and Sons 1876. 8-vo. (pt. 1).

35. The Scenic Effect Robinson Crusoe. London, Dean and Sons (1877) 8-vo.

36. Robinson Crusoe. A Book for the Nursery. With Pictures. London, Dean and Son (1880) 8-vo. (8 SS.)

37. Robinson Crusoe. London, Nelson and Sons. (1881) 8-vo.

38. Robinson Crusoe (In verse) from the story of Daniel Defoe with coloured Illustrations. London, Nelson and Sons (1881) 8-vo. (4 SS.)

39. The Life and Adventures of R. C. Adapted for the Use in Schools. London, J. M. D. Meiklejohn 1883. 8-vo. (192 SS.)

40. Defoe, Life and Adventures of R. C. edited for the Use of catholic Schools by R. Mulholland. With Illustrations. Dublin, M. H. Gill and Son. 1886. 8-vo. (IV, 314 SS.)

41. Robinson Crusoe after Daniel Defoe. Illustrated with 48 chromolithographs after water-colour drawings by C. Murr. London, Christian Knowledge Society (1886) 4°.

42. Robinson Crusoe. Illustrated. London, Griffith and Farran (1892) 8-vo.

43. do. An illustrated Book for Children. London, E. Nister (printed at Nuremberg) (1894). 4°.

44. The Adventures of R. C. Told for the Children's Library. London 1894. 8-vo. (XVI, 264 SS.) (The Children's Library.)

45. The Adventures of R. C. Retold from the original. With a Preface by W. T. Stead. London, 'Review of Reviews' Office 1898. cr. 8-vo.

46. R. C. Abridged Edition for Schools-London, Cassell 1903. cr. 8-vo.

47. R. C. London, J. Dicks. cr. 4°. (8 Bl. m. farb. Bildern u. darunter stehendem Text) (Dicks' Nursery Tales for Children) n. d.

48. Aunt Louisa's oft told Tales, comprising: Robinson Crusoe; Children in the Wood; Hare and Tortoise; World Wide Fables. New York. n. d. 4°. With 24 coloured illustrations.

(*Schwedische Bearbeitungen.*)

49. Robinson Crusoe efter Daniel Defoe. Stockholm, Chelius 1898. 4°. (16 SS. mit kolor. Figuren.)

50. Henrik Wranér, Robinson Crusoe bearb. för Sveriges ungdom. Med 116 tekn. af Gerda Tirén. 1899. 8. (328 SS.) (Barnbiblioteket Saga. Stockholm, Svensk Läraretidnings förlagsexped. Nr. 2).

51. Robinson Krusoe. Stockholm, Fost-stift. 1900. 4°. Med kolor fig.

(*Serbische Bearbeitung.*)

52. Emilija Lazićeva. Robinson na svojem ostrovu. Knižica za mladež i Gubitelě mladeži. Prevedena s němač-koga. Na 12-ni 151 str. u Beogradu. (1845) 8.

(*Czechische Bearbeitungen.*)

53. Robinsonady. Spisek obrázkový pro poučení a zábavu mládeže. Vzdělal P. J. Šulc. Sosmi malovanymi obrázky. V. Praze 1861, ve skladě Ad. Kurandy. 4°. (44 SS.)

54. Robinson, obraz ze života pro mládež i dospělé. Vzdělal P. J. Š(ulc). S 10 malovanymi obrazky. V Praze 1863, sklad Adolfer Kurandy, tiskem Rohlicka & Sieverse. 16. (168 SS.)

55. Život a podivuhodná dobrodružství Robinsona Krusoa, jak je sám vypravuje. Anglicky sepsal Daniel De Foe. České mládeži podávaji A. M. Lounský a Jar. Svákovský. Se 120 obrázky Valtra Pageta. S vysvětlivkami a Krátkým životopisem spisovatelovym. V Praze 1894. Nákladem A. Hynka.

56. Robinson. Obraz ze žiwota pro mládez i pro dospělé. W. Ah. Skalici. Tiskem a nakladem dědiču J. Scarnicla. o. J.

(*Griechische Bearbeitungen.*)

58. Ὁ Ῥοβινσων Κρουσσος ἐν τη νησῳ αὐτου, διηγημα μετα ἠθικης ἐφαρμογης μεταφρασθεν μεν το πρωτον ἐκ του Γαλλικου ὑπο Β. Π. Β, etc. Ἐν Ἀθηναις 1863. 16.

59. Ὁ ῬΟΒΙΝΣΩΝ ἐν τῇ νήσῳ τοῦ, ἤτοι ἐπιτομὴ τῆς ἱστορίας τῶν συμβάντων τοῦ ῬΟΒΙΝΣΩΝΟΣ, μετὰ ἠθικῆς ἐφαρμογῆς αὐτῶν ἐκ τοῦ γαλλικοῦ ὑπὸ Χ. ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ. Πρὸς χρῆσιν τῶν Δημοτικῶν Σχολείων. ΕΝ ἈΘΗΝΑΙΣ, ΕΚ ΤΗΣ ΦΙΔΟΛΑΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ. 1842. 16. (192 SS.) Ist ein Auszug für die griechischen Volksschulen aus der griechischen Übersetzung des Defoe vom Jahre 1840.

(*Slovenische Bearbeitungen.*)

59. Robinson starši. — Spisal J. Parapat izdala družba svetega Mohora 1876 v Celovcu.

60. Robinzon, povest za slovensko mladino, sestavljena po najboljših izdajab. V Ljubljani 1895. Založil J. Giontini. Tisk R. Miličeve tiskarne.

(*Russische Bearbeitung.*)

61. ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНІЯ Робинсона Крузо, etc. Москва, 1886. 12.

(*Ungarische Bearbeitung.*)

62. Robinson Crusoe élete es kalandjai. Atdolgozta Dr Radó A. Számos keppel. Budapest 1888. 8. (231 SS.)

(*Italienische Bearbeitungen.*)

63. Le avventure di Robinson Crusoè raccontate ai buoni fanciulli da L. Mellano. Torino, Paravia 1891. 4°. Illustrato.

64. Il nuovo Robinson dei giovinotti italiani da L. Mellano. Torino, Paravia 1895. 16. Illustrato.

65. Le avventure di Robinson Crusoè. Riduzione per i bambini. Torino, Paravia 1895. 16. Illustrato.

66. Le avventurose vicende della vita di Robinson Crusoè da Umberto Biraghi. Milano (1896) 8. (208 SS.).

(*Rhätoromanische Bearbeitung.*)

67. Cudesch de lectura per la seguonda e terza annada dellas scolas ladinas. Per uorden del lod[1] Cussagl d'educaziun. Seguonda ediziun. Coira 1892. S. 22—53. (Auszug aus dem Robinson in 30 Kapiteln in vorstehendes Schulbuch aufgenommen).

[*Schluß folgt.*]



Künstlerischer Einfluß auf die Druckschriften-Erzeugung.

Von

F. Frhrn. von Biedermann in Steglitz.

Ein aufmerksamer Leser der „Fliegenden Blätter" wird sich des klugen Einfalles eines Dorfgewaltigen erinnern, der, um den gemeinen Säckel zu füllen, einen verbotenen Weg einrichten und an dessen Enden eine, von einem modernen Künstler geschriebene Warnungstafel anbringen ließ. Niemand konnte die Schrift lesen, und jeder harmlos und kopfschüttelnd daran Vorbeiwandelnde verfiel unfehlbar der angedrohten Strafe. Bei aller guten Absicht, die ich den modernen Kunstbestrebungen und insonderheit denjenigen auf meinem bescheidenen Forschungsgebiet der Schrift entgegenbringen, kann ich jenem Spötter doch nicht Unrecht geben. Viele unsrer Künstler scheinen in der Anwendung verzerrter Schriftformen ein notwendiges Kennzeichen ihrer Modernität zu erblicken und es für eine Schande zu halten, wenn ihre Typen ohne Aufwendung einer inspirativen Intelligenz gelesen werden können. Solche mutwillige oder gewalttätige Behandlung der Schrift hatte ja im Zusammenhang mit der allgemeinen Kunstbewegung ihren tiefen Grund. Man wollte sich auch hier von den engen Fesseln der Tradition befreien und im Gegensatz zu dem schulmäßig Aufgezwungenen die Individualität so stark als möglich zur Geltung bringen.

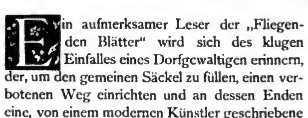


Abb. 1. Georg Barlösius. Geschriebene Schrift.

Dieses Streben nach Ausdruck der Individualität ist gewiß berechtigt und anzuerkennen; verdanken wir ihm doch unendlich viele Anregungen und eine Neubelebung auf manchen Gebieten, auch auf dem Felde der dekorativen Schrift. R. v. Larisch in Wien hat zuerst und mit verdienstlichem Eifer darauf hingewirkt, daß der Unterricht im Schreiben auf die Persönlichkeit des Lernenden volle Rücksicht nehmen und von der schematischen Nachbildung von Schreibvorlagen abgehen müsse. Leider ist Larisch vielfach mißverstanden worden, und man hat ihn für jene Auswüchse der Modernsüchtigen verantwortlich machen wollen oder wenigstens sein Einverständnis mit allen Wunderlichkeiten voraussetzen zu dürfen geglaubt, weil seine Schüler und Mitfolger oft ihre Individualität allzufrei walten lassen, wo eine kleine

Abb. 2. Schrift von Richard Grimm. Aus von Larisch, Beispiele künstlerischer Schrift.

CIVILISATION • MORT
BAGUE • J • FLUIDITÉ

Abb. 3. Schrift von Eugen Grasset. Aus v. Larisch, Beispiele künstlerischer Schrift.

Mahnung zum Maßhalten angebracht wäre. Ein gleiches Prinzip, wie es auf diese Weise zunächst in den Kunstgewerbeschulen für die Handschrift eingefügt worden ist, auf die Druckschrift anzuwenden, erscheint nicht ohne weiteres als zulässig und war auch gefährlicher. Einzelne dekorative Zeilen tragen an sich einen individuellen Charakter und mögen daher auch nach einem eigenartigen Ducktus verlangen. Anders bei einer Druckschrift, deren allgemeine Anwendung abgeschlossene Formen voraussetzt und der kapriziösen Individualität entgegensteht. Denn das Individuelle muß seinen Reiz und Wert verlieren, wenn es in beliebiger Wiederholung und unter Einfluß beliebiger Fremder zur Erscheinung kommt.

Dennoch konnten und sollten jene Bestrebungen vor der Druckschrift nicht Halt machen; vielmehr dürften wir auch hier von dem Einfluß der Kunst Gutes erwarten. Dies um so mehr, als seit undenklichen Zeiten davon nichts zu spüren gewesen ist. Wenn man etwa auf Dürer verweist, so sind dessen Konstruktionen doch mehr Anwendungen alter Schulregeln, als Ausdruck eigenen Empfindens. Seitdem ist der Name eines „Kunstmalers", um mich der Verständlichkeit wegen dieses lieblichen Ausdrucks zu bedienen, meines Wissens mit einer Buchdruckschrift nicht mehr in Verbindung gebracht worden. Das Gebiet war den professionierten Schriftschneidern überlassen, bei deren Kunstübung sich der gleiche Werdegang vollzog wie bei den anderen Zweigen des Kunstgewerbes, die mit Ende des XIX. Jahrhunderts ungefähr auf dem Nullpunkt angekommen waren. William Morris war der erste, der in ästhetischen Kreisen ein tiefes Interesse für die hier liegenden Probleme wachrief, obwohl er gerade mit seiner in Deutschland mit so viel Liebe aufgenommenen gotischen Schrift sich noch ganz auf alten Bahnen bewegte und bewußt auf eine Wirkung nach alten Mustern hinarbeitete. Eine volle künstlerische Individualität warf erst Eckmann in die Wagschale, und seitdem ist es vornehm unter den Malern geworden, sich mit dem Entwerfen von Buchdruckschriften zu befassen.

Eine einheitliche Richtung ist hierbei nicht verfolgt worden; vielmehr spielt sich hier dasselbe ab, was wir auf anderen Kunstgebieten in unsern Tage beobachten. Die einen gefallen sich in der Neubelebung alter, besonders gotischer Formen, andere suchen die Lateinschrift mit deutschem Geist zu erfüllen, wenige suchen auf Eckmanns Spuren weiter vorwärts zu kommen.

Von den Gotikern wären zuerst *Otto Hupp* und *Peter Behrens* zu nennen, die ihre bekannten Schriften mit Eckmann fast gleichzeitig herausbrachten; der erstere hat sich vielfach

Das Lerchenlied.

Der Tag bringt seine Sorgen,
Mich läßt das unbeschwert,
Das macht, ich hab' am Morgen
Die Lerchen singen gehört.

Nun geh' ich durch die Menge
Gerührig und mit Lust.
Weiß keiner, was für Klänge
Ich trag' in meiner Brust.

Es klang so süß und labend,
Rief Mut und Hoffen wach,
Den Tag lang bis zum Abend
Klingt mir's im Herzen nach.

J. Trojan.

Abb. 4. Grasset-Cursiv.
Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg.

auf unserm Gebiete betätigt und kann beinahe als Fachmann im Speziellen angesehen werden. Hier denke ich besonders an seine Neudeutsch; sie ist hinlänglich bekannt und von uns schon vor mehreren Jahren in diesen Blättern behandelt worden. Wie Morris hatten diese auf die einfacheren Formen alter Zeit sich gestützt, wesentlich schlicht monumentale Wirkung erstrebt und eine kräftige Reaktion gegen die zu schwächlicher Charakterlosigkeit herabgesunkenen handwerksmäßigen Werkschriften herbeigeführt. So übten diese Künstler denn auch einen heilsamen Einfluß auf die Erzeugnisse der gewerbsmäßigen Schriftzeichner und Stempelschneider aus, so daß bald alle Gießereien ihren Anregungen folgen mußten und demnach auch hervorragende Fachleute, wie Heinz König, Georg Schiller, Voigt und andere, deren Namen weniger genannt werden, bemerkenswerte Leistungen in neuer Art darboten.

Der eigentümliche Reiz der grotesken Phantasie hat aber auch neuerdings einige Künstler auf unserem Gebiete wieder verlockt, von dieser einfachen Art zu reicheren Gestaltungen zurückzukehren, und die unverwüstliche Lebenskraft der unsern Altmeistern vertrauten Formenwelt zu dokumentieren.

Georg Barlösius (Abb. 1 und 9) der überhaupt mit Vorliebe sich in jene alten Zeiten vertieft, hat eine Schrift für die Bauersche Gießerei in Frankfurt am Main gezeichnet, wie er sie schon lange bei seinen dekorativen Illustrationen z. B. im „Jungbrunnen“, den „Meistersingern“, dem „Berliner Kalender“ in Anwendung brachte, und nun den besonderen Ansprüchen der Gießerei anpaßte. Seine streng nach gotischen Grundsätzen und Vorbildern entworfenen Schriftbilder erinnern lebhaft an die Typen aus den ältesten Zeiten der Druckkunst, besonders an Neumeisters schöne Schnitte. Hat der Künstler auch manches hinzugetan und im Sinne der Technik von heute das Schriftsystem konsequenter und exakter durchgearbeitet, so liegt doch in der Tendenz der Arbeit an sich durchaus nichts modernes und ihr bleibt, wie beabsichtigt, getreu der mittelalterliche Charakter gewahrt. Freier





eorge Auriol affirme ici la faculté de renouvellement dont témoignent en toute occurrence ses travaux de décorateur, d'imagier. Artiste en même temps que conteur et poète, il s'est piqué d'assurer une parure seyante aux ouvrages de l'esprit. Pour les livres, les partitions, les albums, il a conduit la fascination des couvertures illustrées, l'attrait de frontispices et d'encadrements fleuris, le luxe d'ornements et de caractères de style franchement moderne. Point d'imprimé, — programme, menu ou carte — qui ne soit grâce à lui rehaussé au point de procurer au regard une distraction, un amusement de beauté. —

Abb. 5. Schrift von George Auriol.
Aus v. Larisch, Beispiele künstlerischer Schrift.

hat *Hermann Bek-Gran* bei einer für die Schriftgießerei D. Stempel A.-G. in Frankfurt am Main entworfenen Garnitur sich bewegt. Die Firma glaubt der Schrift die Empfehlung mitgeben zu sollen, daß sie die Formen der Fraktur mit denen der Antiqua zu verschmelzen suche. Das wäre meiner Meinung nach kein Vorzug, ist aber auch gar nicht zutreffend.

Die „Bek-Gran“ hat von der Antiqua gar nichts an sich, ist vielmehr eine richtige Gotisch, wenn auch von eigenartigem Charakter, in ihrer Handführung selbständig und ohne direkte Anlehnung an alte Vorbilder. Daher darf man sie wohl als eine moderne Künstlerschrift ansehen, trotz ihres gotischen Grundtones. Besonders angenehm berührt hierbei die Wahrung der ursprünglichen Erscheinung, die durch den Stempelschneider diesmal nicht verdorben ist. Man sieht den Zügen ordentlich an, wie sie aus der Packfeder, mit der sie geschrieben scheinen, geflossen sind. In seiner Art können wir somit die „Bek-Gran“ als eine wohlgelungene künstlerische Leistung bezeichnen. Nur muß man sich klar darüber sein, daß solchen Schriften ein begrenzter Anwendungskreis zukommt und daß es

Hohentwiel Dortmund

Abb. 6. Grimm-Antiqua. Schriftgießerei Weisert in Stuttgart.



chweigende Frauen-sie sind alle ein heimliches Flüstern wie Bäume im Mondlicht die von tiefen unsagbaren Dingen raunen und rauschen

Die großen, wie in Furcht geöffneten Augen sprechen und erzählen von Sternennächten, da ein überirdisches Licht sie zum Überfließen erfüllte

Die blassen wie zum Gebet gefalteten Hände sprechen und erzählen von bleichen Morgen, da der Aschenregen der Dämmerung alle Sterne auslöschte

Die roten, wie in Sehnsucht erschlossenen Lippen sprechen und erzählen von hohen Mittagen, da rote Rosen flammend zu ihnen emporblühten

Horch! auch in den Falten ihrer Gewänder hörst du tausend heimliche Stimmen flüstern-ein Raunen und Rauschen von tiefen unsagbaren Dingen

Abb. 8. Schrift und Zeichnung von Max Fröhlich aus Paul Remers „Aehrenfeld".



inem verehrlichen Publikum von Hamburg-Borgfelde und Umgebung erlaube ich mir die ganz ergebene Mitteilung zu machen, daß ich am 1. Oktober 1907 in der Handelsstätte „Belle-Alliance", Lübecker-Straße 263-265, eine

Kunst-Ausstellung

eröffnen werde. Die Gegenstände wechseln sich monatlich ab und ist mit der Ausstellung auch zugleich ein Verkauf von kunstgewerblichen Erzeugnissen aller Art verbunden. Ich lade höfl. zu einer Besichtigung am 30. September cr., vormittags 10 Uhr ein, und bitte von beiliegenden Karten, die zum freien Eintritt berechtigen, Gebrauch zu machen.

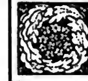
Eduard Keller-Redwitz

Abb. 9. Georg Barlösius-Gotisch. Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M.

Schriftgießerei
A. Numrich & Co.
Leipzig


es Bücherſammlers Leid und Plage waren bislang ſtets die Unzulänglichkeit und unpraktiſche Einrichtung der bis jetzt zwar gebräuchlichen, in Wirklichkeit aber abſolut unbrauchbaren Bücherſchränke und -Regale. Was an Behauſungen für ſeine Lieblinge exiſtierte, war immer unter gegebenen Verhältniſſen angeſchafft worden; dieſelben entſprachen einem beſtimmten Raume ſowie einem gewiſſen Vorrat an Büchern und wurden beim natürlichen Anwachſen der Sammlung bald zu eng und unüberſichtlich, oder aber ſie nahmen wenn ſchon beim Kaufe auf Zugang berechnet, längere Zeit zwecklos viel koſtbaren Raum fort und beleidigten das Auge durch ihre gähnende Leere. Bei Umzügen vollends paßten die meiſt ſehr teuren Schränke nicht immer an die neuen Wände, indem große Schränke nicht recht unterzubringen waren und das Zimmer oft entſtellten, während kleine Schränke den Raum nicht füllten, gut verwendbaren Platz leer ließen und koſtſpielige Neuanſchaffungen nötig machten. Regale waren dem Staube zugänglich und ſetzten dadurch die oft ſehr wertvollen Werke frühzeitigem Verderben aus; geſchloſſene Schränke ſind teuer und wenn ſie für größere Sammlungen

• A B C D E F G H J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z •



Adolf Stroemer, Aachen

Telephon 1246 Amalienſtraße 1–2 Telephon 1246



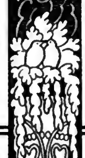
Kunſt- und Handelsgärtnerei, Kranzbinderei

Präparierte Gebinde aller Art, in jeder Preislage ſtets vorrätig

Ausführung und Unterhaltung von Obſtplantagen und Weinbergen etc. Beaufſichtigung und Einrichtung von Gartenanlagen in jeder erwünſchten Ausſtattung und zu den äußerſt billigſten Berechnungen ::

: Lebende Gewächſe :

Blumenzwiebeln ſowie Zimmer- :: blumen aller Art vorhanden. ::



Wo es nur irgend die Einteilung Ihres Gartens geſtattet, empfehle ich Raſenplätze anzulegen. Hierzu offeriere meine mit Sorgfalt zuſammengeſtellten Ia. Miſchungen:

: Helvetia-Grasſamen :

Es giebt nichts Wohltuenderes für das Auge als eine ſchöne, grüne :: Raſenfläche. ::

Spezialkulturen neuer und ſeltener Pflanzen, Wintergärten, Palmenhäuſer, Gehölze und Koniferen.

Fortwährend Ausſtellung in den Treibhäuſern I und 2 (Reitbahn) von Gewächſen eigener Züchtung.

Abb. 7. Bauernschrift, entworfen von Max Fröhlich, Berlin.

□ MYSTIZISMUS UND DIALEKTIK □

DER Naturalismus unserer Tage hat sich schnell überlebt. Vor etwa fünfzig Jahren setzt das naturwissenschaftliche Denken ein und räumt gründlich mit der alten metaphysischen Philosophie, mit der herkömmlichen Moral der Gesellschaft und des Individuums auf. Aber sehr viel später erst wächst eine naturalistische Literatur und Kunst aus dem Boden dieses kritisch-empirischen Zeitbewußtseins hervor, die selber kritisch-reformatorisch, gegen alte Werke kämpft und neue statuiert. Frisch war der Kampf und verdienstvoll; aber er erniedrigte, er zog zum Alltag hinab — und schuf so die Sehnsucht nach der Hoheit der Ideen und der Kunst. Er schuf die Sehnsucht nach der harmonischen Einheit der

12345 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 67890

Kulturentwickelung ist nach ihrer ideellen Seite Steigerung des Bewußtseins. Immer zahlreichere und feinere Zusammenhänge des Geschehens begreift das Bewußtsein unter die Idee der Einheit alles Seienden. Alle Wissenschaft ist von dieser Idee beherrscht, die als ihren eigentlichsten Sproß die Philosophie zeugt. Denn die Art, in der der Mensch jeweils das reine Sein, das Absolute sieht, das allen Erscheinungsformen der Welt zu Grunde liegt, gibt ihm sein Weltbild, ist seine Philosophie. Und obzwar diese Offenbarung des Seins in der Kulturentwickelung durchaus stetig verläuft, so treten dennoch in ihr gesonderte Perioden auf, die durch eine markante Änderung in dem Verhältnis des Absoluten zu den der

ABCDEFGHHIJKLMNOPQRSTTUUVWWXYZZ

AMERIKALINIE :: KONKORDIA

LIPSIENSIS ULTIMO CHRONIKA

Typus Panorama Quarantäne Wien

ACH HERR, WIE SIND MEINER FEINDE SO VIEL UND SETZEN SICH SO VIELE WIDER MICH! VIELE SAGEN VON MEINER SEELE: SIE HAT KEINE HÜLFE BEI GOTT! SELA. Aber Du, Herr, bist der Schild für mich, und der mich zu Ehren setzet und mein Haupt aufrichtet. Ich rufe an mit meiner Stimme den Herrn; so erhöret er mich von seinem heiligen Berge. Sela.

Abb. 10. Saxonia und Neue römische Antiqua der Schriftgießerei Julius Klinkhardt, Leipzig
Entworfen von Richard Grimm.

Die Verlobung unserer ältesten Tochter Gertrud mit dem Großherzoglichen Forst-Assessor Herrn Heinrich Werner in Niederberg bei Rastatt beehren wir uns hierdurch ergebenst anzuzeigen.

Rudolf Burmeister
und Frau Else geb. Droste

Durlach bei Karlsruhe,
Weihnachten 1907.

Abb. 11. Auriol-Schrift. Genzsch & Heyse in Hamburg.

kein Fortschritt, sondern ein Rückschritt wäre, sie als allgemeine Gebrauchsschriften oder sogenannte Brotschriften zu offerieren. Die Anwendungshefte der Gießereien führen da manchmal irre. Wenn die Herausgeberin der „Bek-Gran" z. B. Beispiele darbietet, in denen diese Schrift in einem Wörterbuch, in einer Zeitung als Textschrift verwendet ist, so leistet sie sich selbst keinen guten Dienst. Es ist besser, sich und die Intressenten von vornherein über die wirklichen Anwendungsmöglichkeiten ins Klare zu setzen, als durch Vorspiegelung vielseitiger Verwendbarkeit falsche Vorstellungen zu erwecken und Enttäuschungen zu veranlassen.

Nach anderer und neuer Richtung hat *Max Fröhlich* (Abb. 7 und 8) sich an die Bildung der Schrift herangemacht, indem er sich der von den Künstlern bisher ganz abgelehnten Frakturschrift zuwandte. Anregung dazu mögen die von verschiedenen Druckern und Gießereien gemachten Versuche zur Wiedereinführung alter oder sinngemäßer neuer Frakturschriften gegeben haben, wodurch u. a. auch Heinrich Vogeler veranlaßt wurde, Initialen in diesem Stile zu entwerfen.

Seine Ideen über die Schrift konnte Max Fröhlich in einer ganz eigenartigen Weise verwirklichen, indem er ein kleines Schriftchen, „Das Ährenfeld" von Paul Remer, nicht nur mit Zeichnungen und Schmuckbuchstaben versah, sondern von Anfang bis zu Ende durchaus eigenhändig schrieb und dann vermittels Zinkätzung vervielfältigen ließ (Abb. 8). Die künstlerische Eigenart dieses Versuches hat sicher etwas bestechendes, wenn man auch mit der Tendenz der Wiederbelebung der Frakturschrift und mit den schmächtigen, zittrigen Formen nicht ganz einverstanden sein mag. Daß ein feines Empfinden für individuelle Schriftbildung der hierbei tätigen Hand eigen sein mußte, war nicht zu verkennen, und es war jedenfalls eine richtige Spur, die von der Schriftgießerei Numerich & Co. in Leipzig verfolgt wurde, als sie Max Fröhlich zum Entwurf einer typographischen Schrift aufforderte, die unter dem Namen „Bauernschrift" in die Praxis gekommen ist. Die strengeren geregelten Anforderungen des Schriftgusses sind den Fröhlichschen Entwürfen sehr zustatten gekommen, indem durch ihre Befolgung der Schrift nicht allein mehr Kraft, sondern auch mehr Charakter und vor allem Brauchbarkeit verliehen wurde.

Die Fröhlichsche „Bauernschrift" (Abb. 7) hält sich hauptsächlich an die überlieferten Frakturformen, die sie vereinfacht, von allen unnötigen Beigaben befreit und nur in einzelnen Fällen durch neue Gestaltungen ersetzt. Vor allem fehlen die Schraffierungen und Schwänzchen, welche die Frakturen so verunstalten und unleserlich machen: anstelle des starken Wechsels haarfeiner und dicker Linien ist ein gleichmäßiger Fluß kräftiger Züge mit maßvollen Übergängen getreten, wodurch in der Schrift eine wohltuende Ruhe erzielt wird, deren Wirkung durch den natürlich aus der Hand fließenden Duktus eine angenehme Wärme erhält.

Der in diesen Schriften in die Erscheinung tretende Rückschlag wird verwunderlich anmuten, wenn man sich vergegenwärtigt, daß bisher die Künstler sich fast ausschließlich der Antiquaschriften bedient hatten und Fraktur und gotische Schriften keiner Entwicklung fähig, keiner ästhetischen Bewertung zugänglich schienen. Ein Werk wie die von R. v. Larisch herausgegebenen Beispiele künstlerischer Schrift können dafür wohl als Maßstab dienen. In der ersten Serie hatte sich Walter Crane als einziger Gotiker gezeigt, in der zweiten tritt uns E. Doepler als einzelner mit einem Beitrag nach

gotischer Art entgegen, in der dritten Serie finden wir 4 Blätter unter 37, die den lateinischen Ducktus verlassen haben. Das deutet schon auf einen großen Umschwung in der öffentlichen Anschauung hin, den man um so mehr erkennt, wenn man einesteils die Produktion der deutschen Schriftgießereien, andernteils die öffentlichen Erscheinungen dekorativer Schreibkunst beobachtet. Es ist nicht zu leugnen, daß darin in einem gewissen Sinne ein künstlerischer Aufschwung zu erkennen ist. Diese — um sie kurz zusammenzufassen, wenn auch mit einem nicht ganz zutreffenden Namen — deutsche Schriften sind unleugbar schreibgerechter als die steifen Antiquabuchstaben, und daraus erklärt sich auch die wieder erwachte Neigung. Es scheint aber doch die Anschauung vorzuherrschen, daß der Antiqua der Vorrang gebühre, woraus das Bestreben entsteht, auch deren anscheinend unwandelbare Formen der Künstlerhand mehr anzupassen.

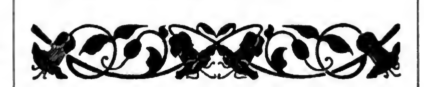
Dahin gehende Versuche hat u. a. *Richard Grimm* unternommen, der einige Jahre an der Krefelder Kunstgewerbeschule eine fruchtbringende Tätigkeit entfaltet hat. In den beiden für die Schriftgießerei von Julius Klinkhardt in Leipzig gezeichneten Schriften „Saxonia" und „Neue römische Antiqua" (Abb. 10) kommen die malerischen Grundsätzen noch weniger zur Erscheinung. Mit diesen beiden Namen wird eigentlich ein und dieselbe Schriftart gedeckt, die nur einige Buchstaben in Variationen aufweist. Die „Neue römische Antiqua" unterscheidet sich wenig von den üblichen Schriften dieser Gattung, lehnt sich insbesondere an den durch die Gießerei Genzsch & Heyse eingeführten Typus kräftigen Charakters an, bei dem die Unterschiede der Haar- und Grundstriche wesentlich gemildert erscheinen. Grimm hat hierbei also keine individuell künstlerische Aufgabe gelöst, sondern mit technischer Sachlichkeit sich in ein festes System einzugliedern gehabt. Auch die für die „Saxonia" geschaffenen abweichenden Formen gotischen Charakters gaben keinen Anstoß, moderne Prinzipien zu entwickeln; sie sollten mehr dazu dienen, eine Spielart unter Berücksichtigung gewisser Grundsätze zu schaffen. Außer verschiedenen Großbuchstaben, die die nach der üblichen Antiquaform sich bildenden auffälligen Lücken im Schriftbild vermeiden sollen, sind unter den Gemeinen einige mit Unterlängen ausgeführt (s. ß, f. tz), um die Unterbrechungen der Schriftlinie zu vermehren, dadurch dem Auge mehr Ruhepunkte zu gewähren und somit die Lesbarkeit zu erhöhen. Ob der Künstler diese Absichten hätte mit Formen erreichen können, die sich dem Stil der römischen Schrift enger anpassen, bleibe dahin gestellt. Meinem Empfinden nach ist die Vermischung der gotischen

Wenn man die Geschichte des Buchdrucks von seiner Erfindung bis zur heutigen Zeit verfolgt, findet man, daß die kolossalen Fortschritte von den drei Arbeitszweigen dieses Gewerbes, dem Satz, Druck und der Schriftgießerei eigentlich nicht gleichmäßig eingehalten wurden, sondern daß der Druck in den Methoden seiner Arbeitsweise und den dazu benützten Hilfsmitteln und Apparaten die allergrößten Wandlungen und auch Verbesserungen erfahren hat. Ist wohl das Schriftmaterial durch den jeweilig waltenden Geschmack unter dem Einfluß der Kunst verändert und an Charakteren bereichert worden, so ist doch die Manipulation des Setzens im wesentlichen die Gleiche geblieben. Als Errungenschaft auf diesem Gebiete ist nur die Erfindung der Setzmaschine von einer epochalen Wichtigkeit. Die Schriftgießerei mag als ein derzeit von der Buchdruckerei vollständig getrennter Berufszweig nicht weiter in Betracht gezogen werden, und sei an dieser Stelle nur erwähnt, daß dieselbe, wenn man von der Stempelschneiderei absieht, heute schon als ein reines Fabriksunternehmen zu betrachten ist. Gehen wir nun zum Druck über und werfen einen Blick bis zu den Anfängen unseres Kunstgewerbes zurück. Wieviel hat sich da geändert! Lange Jahre hindurch war die Holzpresse in ihrer Konstruktion ziemlich gleich geblieben

Abb. 12. Lang-Schrift. Schriftgiesserei Flinsch, Frankfurt a. M.

mit den lateinischen Formen nicht glücklich und dient nicht zur Verbesserung der schön ausgefallenen „Neuen römischen Antiqua“, deren stilreine Bilder an sich alle Ansprüche, die man an eine gute Brotschrift stellen kann, befriedigen. Ist diese Schrift also eine anerkennenswerte Leistung, so trägt sie doch kein eigenartiges künstlerisches Gepräge, wie man es von Richard Grimm erwarten mochte, der schon durch derartige Veröffentlichungen auf eine eigene Richtung vorbereitet hatte, wie z. B. sein Beitrag in Larischs zweiter Folge der Beispiele künstlerischer Schrift (Abb. 2).

Hier ist das malerische Prinzip vorherrschend, ganz in dem Sinne, wie Eckmann seine bekannte Schrift gebildet hatte. Die konstruktiven und systematischen Grundsätze der Druckschrift sind beiseite geschoben zugunsten einer dekorativen Wirkung, die sich als Hauptsache über die traditionellen Formen hinwegsetzt. Der im allgemeinen so beifällig aufgenommene Versuch Eckmanns, diese dekorativen Prinzipien auch auf die Buchschrift anzuwenden, reizte natürlich vielfach zur Nachahmung, die sich meist in namenlosen Erzeugnissen dokumentierte. Eine dieser Schriften, die unverkennbar auf Eckmanns Anregung zurückgeht, trägt den Namen Richard Grimms, der sie für die Schriftgießerei Otto Weisert in Stuttgart (Abb. 6) gezeichnet hat. Trotz der Anlehnung an das Vorbild, trägt die Grimm-Antiqua doch auch eine persönliche Note. Die allzu weichen, zerfließenden Konturen jener Schriftbilder sind wesentlich gemäßigt, ja durch gewisse Härten, die im Einzelnen z. B. beim G, S, r, e, besonders deutlich in die Erscheinung treten, in ihr Gegenteil verkehrt. Die Grimm-Antiqua entbehrt daher auch der dekorativen ausgeglichenen Gesamtwirkung, die den Hauptvorzug der Eckmann bildet und verursacht durch die kontrastierenden Elemente eher einen etwas unruhigen Eindruck. Mit der Eckmann hat die Grimm-Antiqua außer manchen Eigenheiten der Formbehandlung die allgemeine flächige, breite Vortragsweise und die scharfe Linie über den Minuskeln gemein. In anderen Einzelheiten, wie den Schraffierungen an Fuß und Kopfenden, nähert sie sich wieder alten Methoden. Im Ganzen ist hier ein richtiger



Aus der Blütezeit Weimars.

nvergängliche Gewalt übt die Natur auf des Menschen Herz und Gemüt. Wo wir uns ihrer Reize freuen, ihre Großartigkeit anstaunen, in ihrer Betrachtung uns erheben, in ihrem Genusse schwelgen, haben es Tausende und Abertausende vor uns getan, und dieselben Gefühle werden auch die Nachkommenden bewegen, so dass ein gemeinsames Band alle Geschlechter durchzieht, mag der Modegeist der Zeit auch manches anders gestalten. Aber neben der ewigen Sprache der Natur hören wir nicht weniger vernehmlich das Wehen der vergangenen Menschheit, nicht allein aus ihren den Jahrhunderten trotzenden sichtbaren Werken, sondern auch aus dem Gedächtnis derjenigen, die in Taten der Geschichte und in Schöpfungen des Geistes sich den Kranz der Unsterblichkeit errungen. Aber um welches deutsche Land schlänge sich eine reichere Fülle von Erinnerungen an das Leben und Wirken des Genius als um das Gebiet des Herzogs Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach, des würdigen Enkels des an Tatkraft und lebendiger Einsicht ihm ähnlichen Ernst August, der die Grundlage zu Weimars Grösse gelegt. Diesem verdankte das Land manche Lust- und Jagdschlösser, auf welchen sich unter Karl August ein sehr reges, oft übermütiges geistiges Leben entfaltete. Wir nennen nur Belvedere und Dornburg, von denen das letztere

Abb. 13. Grasset-Antiqua. Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg.

Weg eingeschlagen, um eine mögliche Fortbildung des Schriftsystems zu erreichen. Andersartige Versuche hat in Deutschland die Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg mit den Erzeugnissen der französischen Künstler *Eugen Grasset* (Abb. 3, 4, 13) und *George Auriol* (Abb. 5 und 11) eingeführt.

Von der Zeit Firmin Didots her waren wir die Anregungen maßgebender Art aus Frankreich gewohnt; doch seit einer längeren Reihe von Jahren verstummten dieselben, und auf unserem Gebiete ist die Fühlung mit dem Nachbarreiche fast verloren gegangen, während England und Amerika mit Deutschland in lebhafteren Ideenaustausch getreten waren. Es konnte daher etwas überraschen, als die Hamburger Firma, die sich stets durch besonders geschmackvolle und zeitgemäße Leistungen ausgezeichnet hat, mit der Einführung französischer Neuheiten ihr Lager bereicherte.

Beide genannte Künstler haben auch einige Beiträge zu der Sammlung von Larisch geliefert. Auriol ist gekennzeichnet durch solche kapriziöse Manieren, die man als eine moderne berechtigte Eigentümlichkeit ansehen mag, während dagegen Grasset, der als graphischer Künstler wohlbekannte Schweizer, eine von klassischer Ruhe erfüllte Komposition geliefert hat.

Sehen wir uns die typographischen Schriften an, die mit den Namen der beiden Künstler ausgezeichnet sind, so wird es uns scheinen, als ob jeder in entgegengesetzter Richtung von seiner Art etwas abgewichen sei. Grasset hat seiner Schrift mehr Leichtigkeit und Bewegung gegeben, während die Auriols ruhiger und gleichmäßiger geworden ist. An Originalität des Duktus ist Auriol im Vorrang; die malerischen Absichten sind nicht zu verkennen, freilich mit weit mehr Zurückhaltung zur Geltung gebracht als bei den eben verglichenen beiden deutschen Schriften. Dagegen sind bei Grasset die Erinnerungen an alte Vorbilder wirksamer gewesen, so daß man die Schrift sogar direkt als eine Art Ausgrabung bezeichnet hat. Damit hat man wohl die Arbeit des Künstlers nicht richtig gewürdigt, der doch namentlich bei der Kursiv mit eigener Schaffenskraft eingegriffen hat. Beide Erzeugnisse sind höchst anerkennenswerte Leistungen, welche die Auswahl an Werkschriften in glücklicher Weise vermehren, die eine in konservativ rückschauender, die andere in fortschrittlicher Richtung. — Die persönliche Note der Auriolschen leichten, luftigen Schrift steht in einem gewissen Gegensatz zu dem, was gegenwärtig der Neigung unserer deutschen Künstler zu entsprechen scheint. Man bemerkt da mehr eine Vorliebe für das Schwere, Gedrungene, Kräftige, Massige. Daher haben die sogenannten Grotesk-Schriften (auch Stein-, Lapidar-, Blockschriften genannt) in ihren kräftigeren fetten Darstellungen viel Anklang bei uns gefunden. Meinem Empfinden nach geht man hierin häufig etwas zu weit, so daß die mit schwarz überhäuften Flächen in ihren eintönigen Formen auf die Dauer doch nicht recht befriedigen können. Wenn der Künstler seine Art in ähnlicher Weise auszusprechen sucht, so wird er der Schrift mehr Bewegung geben und einen besonderen Rhythmus hineinbringen. Solche modifizierte Grotesk-Schriften haben *Paul Bürck* und *Paul Lang* geschaffen.

Der als Mitglied der Darmstädter Kolonie bekannt gewordene Bürck hatte bereits in der ersten Publikation von Larisch (1902) seine Handschrift niedergelegt. Sie zeigt eine ausgesprochene Neigung zu robusten Formen, die in malerischer Weise zu einer dekorativen Gruppe zusammengestellt sind. Die Druckschrift weist denselben Charakter in gemilderten Ausdrücken auf, wie mit einem dünneren Pinsel geschrieben. Die starren Bildungen der eigentlichen Grotesken sind hier in flüssigere Formen gebracht, wie sie natürlich aus der Führung des Pinsels sich ergeben. Dieser werkmäßige Zug macht die „Bürck" besonders angenehm und ist wesentlich für die Harmonie der Gesamterscheinung.

Paul Lang (Abb. 12 und 14), der früher in Magdeburg eine erfolgreichen Tätigkeit entfaltete und jetzt in Krefeld wirkt, hat hingegen die Schriften der Grotesken nicht nur beibehalten, sondern teilweise noch verschärft, andrerseits aber auch durch gelinde Erweiterung der Kopf- und Fußenden in den größern Graden wieder eine gewisse Milderung eintreten lassen; auch einige andre Modifikationen wirken in dieser Weise, so daß die steifen Linien und Kanten ein Gegengewicht erhalten; durch Breite des Buchstabenbildes und große Öffnungen wird ein weitres Mittel gefunden, der Schrift die Schwere zu nehmen und sie zu einer leicht lesbaren und

Schrift und Schmuck von Prof. Paul Lang

Der Antiqua-Buchſchrift blieb Jahrhunderte hindurch der runde Charakter erhalten, und bis jetzt iſt kein Verſuch gemacht worden, davon abzugehen. Unſere Schrift iſt im



Gegenſatze zu faſt allen andern Schriften, welche mit Zirkel und Winkel (Dürerſchrift) gezeichnet wurden, aus dem Malen mit dem Pinſel hervorgegangen. Paul Lang

Abb. 14. Lang-Schrift. Schriftgießerei Flinsch, Frankfurt a. M.

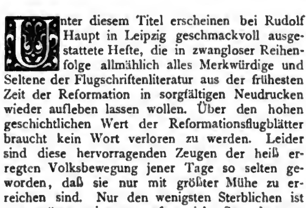
gefälligen Buch- und Akzidenzschrift zu gestalten.

Diese beiden letzteren Schriften zeigen am deutlichsten, wie die künstlerischen Prinzipien nutzbringend in die Praxis übersetzt werden können; Eigenart ohne Eigensinn unter Rücksicht auf die Bedürfnisse des Lebens und der Zeit, das ist das Signum unter dem die Schaffenskraft der Maler für die Typographie sich zu betätigen hat. Es ist damit aber nicht gesagt, daß wir befriedigende Leistungen auf dem Gebiete der Schrifterzeugung nur von seiten der Maler zu erwarten haben — das verhältnismäßig bescheidene Resultat der malerischen Tätigkeit, das vorstehende Mitteilungen erkennen lassen, dürfte schon darauf hinweisen. Schriftkünstler, die als solche Fachleute sind, haben ebenso tüchtiges geleistet und werden wohl, wenn sie auch nicht bildende Künstler im allgemeinen Sinne sind, doch im großen ganzen den Vorzug haben. Daß sie der fördernden Anregung aus den Kreisen der Maler und der Vertreter der hohen Kunst bedürfen, ist ebenso sicher, denn nur durch solches wechselseitiges Durchdringen mit zeit- und sachgemäßen Ideen läßt sich der Fortschritt erreichen. Ich für meinen Teil würde es für wünschenswert halten, wenn so manche künstlerische Kraft, die sich jetzt in einem falsch verstandenen Idealismus mit großen Plänen quält und nach dem Ruhm des „Kunstmalers" strebt, auf den fruchtbaren Boden des „Kunst-Handwerkes" mit starker Betonung des letzteren sich einer befriedigernden und nützlicheren Tätigkeit zuwendete. Es fehlt nicht an solchen Personen, von denen wir einige schon namhaft gemacht haben, und ihre Erzeugnisse sind meist nicht schlechter, häufig noch besser als die der Maler, die sich nur gelegentlich, als mit einem Nebenprodukt ihrer Kunst, mit der Schrifttechnik befassen. Die bewunderten und viel nachgeahmten Schriftschneider alter Zeiten waren ja auch Kunsttechniker, und weil sie Kunst und Technik ihres Berufes vollständig beherrschten, haben sie auch so vollendetes geschaffen. Der Bücherfreund kann nur wünschen, daß diese schöne Harmonie des Könnens wieder allgemein unter den Schrifterzeugern werde und in weiteren Kreisen zur Hebung des Kunstgefühls unter den Schrifttechnikern beitragen möge.

Flugschriften aus den ersten Jahren der Reformation.

Von

Dr. Karl Schottenloher in Bamberg.



Unter diesem Titel erscheinen bei Rudolf Haupt in Leipzig geschmackvoll ausgestattete Hefte, die in zwangloser Reihenfolge allmählich alles Merkwürdige und Seltene der Flugschriftenliteratur aus der frühesten Zeit der Reformation in sorgfältigen Neudrucken wieder aufleben lassen wollen. Über den hohen geschichtlichen Wert der Reformationsflugblätter braucht kein Wort verloren zu werden. Leider sind diese hervorragenden Zeugen der heiß erregten Volksbewegung jener Tage so selten geworden, daß sie nur mit größter Mühe zu erreichen sind. Nur den wenigsten Sterblichen ist es vergönnt, eine so umfangreiche Sammlung zu erwerben, wie sie etwa jüngst aus dem Nachlaß des bekannten Lutherforschers Knaake unter den Hammer gekommen ist. Aber auch in den großen öffentlichen Bibliotheken gehören diese Flugschriften zu den seltenen Kostbarkeiten, die sich immer nur ganz vereinzelt vorfinden. So konnte das beabsichtigte Unternehmen von vornherein freudigst begrüßt werden.

Die zur Zeit vorliegenden 11 Hefte, in denen 24 Einzelflugschriften abgedruckt sind, lassen auf den ersten Blick erkennen, daß Herausgeber, Drucker und Verleger mit vereinten Kräften erfolgreich bemüht sind, Gediegenes zu leisten. Von der bewährten Führung des Herausgebers konnte man auch getrost nur das Beste erwarten. Dr. *Otto Clemen* hat sich durch zahlreiche Arbeiten als hervorragender Forscher auf dem Gebiete der Reformationsgeschichte erwiesen, der über eine erstaunliche Quellen- und Literaturkenntnis verfügt und in der reichen Sammlung der Zwickauer Ratsschulbibliothek sein Auge für die sichere Bestimmung der Reformationsflugschriften vorzüglich geschult hat. Diese allen Arbeiten Clemens eigenen Vorzüge sind nun auch seinem neuen Unternehmen vorteilhaft zu gute gekommen.

Wie es bei solchen Arbeiten nicht anders geht, mußte bei der Auswahl der in Angriff zu nehmenden Stücke dem instinktivmäßigen Zugreifen ein weiter Spielraum eingeräumt werden. In der Vorrede zum 1. Bande, der 10 Hefte mit 15 verschiedenen Flugschriften enthält, glaubt der Herausgeber ob der Buntscheckigkeit seiner Wahl um Nachsicht bitten zu müssen. Wer sich die Schwierigkeiten eines einheitlichen Arbeitsplanes bei so großer Mannigfaltigkeit des noch dazu schwer erreichbaren Materials zurechtlegt, wird diese Nachsicht um so lieber gewähren, als die Auswahl im einzelnen mit gutem Glücke getroffen ist. Überdies sollen nach je 3 Bänden übersichtliche Register folgen. Mit vollem Rechte werden auch Schriften aufgenommen, die zwar inhaltlich keine besondere Bedeutung beanspruchen können, aber so selten sind, daß sie nur mehr in wenigen Exemplaren vorkommen. Der Geschichtsforscher, dem es von hohem Werte ist, nach Möglichkeit ein Gesamtbild von dieser Literaturgattung zu gewinnen, wird auch für solche Produkte sehr dankbar sein.

Der Wiedergabe der Drucke gehen kurze Einleitungen voraus, die über Entstehung, Verfasser und Inhalt der betreffenden Schrift Bericht erstatten. Hier sind zum Teil recht wertvolle Angaben niedergelegt, an denen jeder Forscher seine Freude haben kann. — Ganz vorzüglich ist der bibliographische Teil bearbeitet, der stets eine kritische Übersicht über die verschiedenen Ausgaben einer Schrift mit der wertvollen Angabe ihrer Fundorte bringt und die Originaldrucke, nach denen die neue Wiedergabe erfolgt, von den Nachdrucken scheidet. Wie Johannes Luther in seinem lehrreichen Vortrag über die Reformationsbibliographie und die Geschichte der deutschen Sprache überzeugend dargelegt hat, fällt der Bibliographie nirgends eine so hervorragende Rolle zu wie auf dem Gebiete der Reformationsflugschriften. Da diese Flugblätter in den meisten Fällen den Namen ihres Druckers vermissen lassen, kommt es für die Forschung hauptsächlich darauf an, aus dem Ziermaterial und den Typen die Heimat der Drucke festzustellen, um darnach die Verbreitung der einen oder der anderen Schrift oder ganzer Gruppen bestimmen zu können. Diese Seite der Forschung schreitet nur langsam fort; der Grund hiefür liegt in der großen Schwierigkeit, das nötige Vergleichsmaterial zusammen zu bringen. Wer nicht das Glück hat, eine so reiche Sammlung wie etwa die der Königl. Bibliothek in Berlin[1] benutzen zu können, wird leicht die Geduld bei dieser zeitraubenden Arbeit verlieren. Die neue Flugschriftenausgabe bedeutet auf diesem Gebiete einen kräftigen Ruck nach vorwärts. Überall wurde mit der größten Vorsicht und Sorgfalt verfahren, in den meisten Fällen konnten sichere Ergebnisse vorgelegt werden. In diesem Teil der Ausgabe steckt unendlich mühsame Arbeit, aber auch recht wertvolle Frucht. — Der Text der Schriften ist — nach mehreren Stichproben zu schließen — mit größter Genauigkeit wieder-

[1] Den Reichtum dieser Bibliothek veranschaulicht die Tatsache, daß hier von den später zu besprechenden Kettenbachschriften 40 Ausgaben vorhanden sind, während im Ganzen 43 Ausgaben festzustellen sind, von denen 2 überhaupt nicht mehr aufgetrieben werden können.

gegeben. — Die Erläuterungen zum Texte lassen selbstverständlich manchen Wunsch des Lesers unerfüllt, aber wer vermag es hier allen recht zu machen? Im großen und ganzen wurde auch hier Vorzügliches geleistet; durch eine Fülle von wertvollen Anregungen und Hinweisen erfahren die Dunkelheiten des Textes die mannigfaltigste Beleuchtung.— Die äußere Ausstattung der Schriftchen ist musterhaft; die wertvollen Wiedergaben von Titelholzschnitten sind nicht bloß ein hübscher Schmuck der Neudrucke, sondern haben wegen ihrer Genauigkeit auch hohen wissenschaftlichen Wert.

Es würde zu weit führen, auf die einzelnen vorliegenden Flugschriften ausführlich einzugehen. Ich greife nur das letzte und umfangreichste Heft heraus, das die 9 von Otto Clemen herausgegebenen *Kettenbachschriften* enthält[1] und nach der Bedeutung des Inhalts wohl an die erste Stelle rücken darf. Der Verfasser dieser kecken, gegen Papst und Kirche gerichteten Schmähschriften, die uns mitten in die gewitterschwüle Zeit vor dem Bauernkrieg hineinführen, teilt mit mehreren Prädikanten der neuen religiösen Bewegung das gleiche Los, daß außer den Erzeugnissen ihrer Feder keine Lebenszeichen erhalten geblieben sind. Wenn nicht die Lokalgeschichte Ulms einmal auf die Spuren dieses seltsamen Mannes kommt, der über ein Jahr lang in der schwäbischen Stadt das Evangelium predigte, um schließlich den Angriffen seiner Gegner weichen zu müssen: auf anderem Wege ist keine Möglichkeit zu ersehen, die dunkle Lebensgeschichte des kühnen Predigers aufzuhellen. Der von Clemen vermutete Aufenthalt in Bamberg bleibt immer recht zweifelhaft, so lange keine sicheren Beweise vorliegen. Wenn Kettenbach in seiner Abschiedspredigt an seine geliebten Ulmer sagt, es lasse sich auf dem St. Michelsberg auf dem Felde und zu Ulm in den Trinkstuben und Bürgerhäusern besser predigen als auf allen Kanzeln der Stadt, so ist dieses Wort wohl mehr auf den Ulmer Michelsberg als auf den zu Bamberg zu beziehen. Daß aus der Presse des Bamberger Druckers Georg Erlinger vier Originaldrucke hervorgegangen sind, spricht auch schon für eine kurze Anwesenheit Kettenbachs in Bamberg. Aber Erlinger kann ebenso gut auf seinen Wanderungen als Buchführer, die ihn durch ganz Franken führten, zu den Manuskripten Kettenbachs gekommen sein. Erlinger hielt sich namentlich in Nürnberg sehr viel auf; es lassen sich mannigfache Beziehungen zu den dortigen Buchdruckern verfolgen.

Die Kettenbachschriften gehören zu den verwegensten Revolutionsschriften jener Tage. Daß der Papst und die alte Kirche in jeder Zeile und manchmal „unanständig grob“ verhöhnt und beschimpft werden, ist bei solchen Streitschriften selbstverständlich. Kettenbach schont aber auch den Kaiser nicht und nennt ihn ein Kind, das von seinen „Schultheißen“ regiert wird. Dieser Ausfall gab dem Nürnberger Rat Veranlassung, die „Practica“ Kettenbachs zu verbieten. Der deutsche Adel und die Reichsstädte werden hier aufgefordert, Rom gemeinsam den Krieg zu erklären. Solche feurige, von Leidenschaft durchglühte Schriften mußten in der damaligen erregten Zeit die stärkste Wirkung ausüben. Daß diese aufreizenden Flugblätter gern gelesen wurden, beweisen die zahlreichen Auflagen der Kettenbachschriften. Clemen hat sie sorgfältig zusammengestellt und nach ihrer Heimat bestimmt. Bezeichnend ist, daß nur auf drei Drucken die Drucker sich nennen; ihre Namen sind Michel Buchführer in Erfurt (I, 7), Nikolaus Schirlenz in Wittenberg (VI, 5) und Ludwig Trutebul in Erfurt (VI, 6). Für alle anderen Drucke mußten erst die Drucker gesucht werden. Clemen gelang es, davon 28 zu bestimmen. 2 niederdeutsche Drucke konnten nur bibliographisch festgestellt, aber nicht mehr aufgefunden werden. Existieren sie, so stammen sie wahrscheinlich von Trutebul in Erfurt, der für solche Ausgaben eine besondere Vorliebe hatte. Bei 9 Drucken scheiterten alle Bestimmungsversuche; 3 davon verweisen nach Augsburg (II, 4; III, 1; IX), 3 stammen wahrscheinlich von Nürnberg, die übrigen 3 sind noch vollständig als heimatlos zu betrachten. (VI, 4; VII, 7; VIII, 6). Erwägen wir, daß im Ganzen 43 Drucke für die Bibliographie der Kettenbachschriften in Betracht kamen, von denen für die Bestimmung der Heimat nur 5 wegfielen, weil sie teils nicht aufzufinden waren, teils bereits den Namen der Drucker enthielten, so darf das Gesamtergebnis Clemens als ein sehr günstiges bezeichnet werden. Für die eingestreuten typographischen Exkurse (Seite 6 f., 29 f. u. a.) kann der Fachmann nur dankbar sein.

Nur in einem Falle kann ich Clemen nicht Recht geben, nämlich in der Bestimmung der Ausgaben III, 2 = Weller 2465 und VIII, 2 = Weller 2468. Beide Drucke schreibt Clemen dem Nürnberger Drucker Jobst Gutknecht zu. Offenbar haben die Titeleinfassungen, die in der Tat in sicheren Gutknechtdrucken vorkommen, zu diesem

[1] I. Eine nützliche Predigt zu allen Christen von dem Fasten und Feiern.
II. Ein Sermon wider des Papsts Küchenprediger zu Ulm.
III. Ein Gespräch mit einem frommen Altmütterlein von Ulm.
IV. Ein Sermon von der christlichen Kirche.
V. Ein Sermon zu der löblichen Stadt Ulm zu einem Valete.
VI. Vergleichung des allerheiligsten Herrn und Vater des Papsts gegen Jesus.
VII. Ein neu Apologia und Verandwortung Martini Luthers wider der Paptisten Mordgeschrei.
VIII. Ein Practica practiciert aus der heiligen Bibel auf viel zukünftig Jahr.
IX. Ein Vermahnung Junker Franzen von Sickingen zu seinem Heer.

Ergebnis geführt. Allein gerade in Nürnberg wanderten nicht selten die Titeleinfassungen von einem Drucker zum andern. So benutzten Gutknecht und Höltzel eine und dieselbe Einfassung, und ebenso auch Höltzel und Peypus.[1] Bei solchem Wirrwarr, aus dem nur zu leicht unrichtige Folgerungen entstehen können, die selbst dem geübtesten Auge oft nicht erspart bleiben, müssen für die Bestimmung der Drucker immer die Typen und Initialen ausschlaggebend sein. In den beiden fraglichen Drucken stammen aber die Typen sicher nicht von Gutknecht, sie lassen sich bei diesem nirgends finden. Eingehende Lettern vergleichungen ergaben vielmehr, daß Johann Stüchs[2] von Nürnberg als Drucker der beiden Kettenbachausgaben anzusehen ist. Zur Vergleichung lag mir der sichere Stüchsdruck „Peycht Spigel der sünder" 1520 (= Panzer 656) vor. Hier finden sich die kleinen Texttypen, wie sie auch in unseren beiden Drucken gebraucht sind. Auf dem zweitletzten Blatt begegnen uns auch die großen gothischen Titeltypen unserer Ausgaben. Leider lag mir kein späterer deutscher Druck aus der Stüchs-Presse vor. Es läßt sich aber auch durch lateinische Drucke mein Ergebnis bestätigen. So fand ich in dem Stüchsdruck: Pelbarti de Themesvar, Pomerium sermonum de tempore 1519 (= Panzer IX, S. 547 Nr. 146b) und in dem Stellarium Corone Marie (= Panzer IX, S. 546 Nr. 139) unsere charakteristischen Titeltypen[3] wieder vor, ebenso die Initiale S auf dem zweiten Blatte der Practica Kettenbachs. Wer sich die Mühe nimmt, wird sicher auch der zweiten hübschen Initiale dieses Druckes (Bl. 6), die ganz bestimmt nicht von Gutknecht stammt, in Stüchsdrucken wieder begegnen.

Ein glücklicher Zufall hat mir noch einen weiteren Beweis für meine Behauptung in die Hände gespielt. Soden bringt in seinen Beiträgen zur Geschichte der Reformation[4] eine merkwürdige Stelle, nach welcher der Rat von Nürnberg im Jahre 1523 gegen Johann Stüchs wegen der Drucklegung der „Practica" Kettenbachs eingeschritten ist. Das Kgl. Kreisarchiv zu Nürnberg hat die dankenswerte Güte gehabt, mir den Wortlaut aus den betreffenden Ratsverlässen mitzuteilen. Diese befinden sich unter denen vom Jahre 1523 Heft 6 (Seite 3b) und lauten:

„Sabbato decollacionis Johannis baptiste 29. Augusti: Den Stuchßen puchtrucker vnd den arbogast von ains neuen trucks wegen, darinn bapst vnd kaiser hoch geschmecht werden vnd vom Kettenpach gemacht sein soll laßen annemen vnd dieselben puchlein alle zuhanden pringen. B. paumgartner — C. F. beheim." Am 15. September (Seite 13a) wurde beschlossen: „Die püchfürer burger vnd Inwoner beschicken vnd beaidigen, das Sy alle schmachpüchlein, so Babstlicher Hailigk[eit], kay[t] Mt., König von Engelland oder anndern ze schmach lauten wollen zu ains rats handen stellen vnd derselben kains mer fail haben.

N. Haller
C. Coler

vnd der frawen, so ain druck wider den bischof zw Costentz fail gehapt ain streffliche red sagen das sy damit vnpillichs gehandelt vnd wol ein straff verdient hett.

idem.

Am Rande heißt es dann: „ist wider geendert vnd verlaßen Kettenpachs vnd die puchle wider Engelland verschaffen auffzeheben."[5]

Soden weiß noch weiter zu berichten: „(Das alte Fräulein im Tuchscheerergäßchen) hatte trotz des Verbots Kettenbachs Practica öffentlich feil geboten, worin der Kaiser ein Kind genannt wurde. Dafür wurde diese Sünderin zur Strafe 4 Tage und Nächte an eine Bank angeschlossen. Die Strafe anzutreten gab man ihr Frist vom 4. Januar bis 2. Februar 1524."

Es unterliegt somit keinem Zweifel mehr, daß Johann Stüchs die Practica Kettenbachs — denn nur diese Schrift kann der Nürnberger Rat gemeint haben — gedruckt hat. Damit stimmt das Ergebnis der Titelvergleichung überein, das die beiden erwähnten Ausgaben der Stüchspresse zuweist. Ich neige mich weiter zu der von Clemen frei gelassenen Auffassung, daß in der Stüchsausgabe der Practica Kettenbachs der Urdruck vorliegt, dem die Ausgabe Erlingers von Bamberg als Nachdruck zuzugesellen ist. Dann dürften die Spuren Kettenbachs nach Nürnberg führen, wo auch Erlinger die Manuskripte zu seinen übrigen Drucken erhalten haben kann. Wer der in jenem Ratsbeschluß genannte Arbogast ist, ob ein Bruder oder Geschäftsführer des Buchdruckers Stüchs oder ein Buchführer, der etwa die Schrift Kettenbachs verkauft hat, kann ich nicht entscheiden.

Was die Druckorte der bestimmbaren Auflagen betrifft, so steht *Augsburg* mit 9 Drucken an erster

[1] Vgl. meine Schrift über Georg Erlinger Seite 92 (Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten Heft 21 [II. Serie Heft 4.] Leipzig 1907).

[2] Die Schreibweise Stüchs ist vorzuziehen, da sich der Drucker selbst in seinen deutschen Drucken so nennt, während der Name in den lateinischen Drucken Stuchs lautet. Analogien finden sich aus jener Zeit mehrmals; ich nenne nur den Mathematiker Joh. Schöner (Schoner).

[3] So auch in der Schrift Joh. Schöners, Luculentissima quaedem terrae totius, descriptio 1515.

[4] Nürnberg 1855, Seite 161 f. Den Wortlaut hat dann auch Friedr. Kapp in seiner Geschichte des Deutschen Buchhandels bis in das XVII. Jahrhundert, Leipzig 1886 Seite 435, übernommen.

[5] Kürzer ist der Vorgang im Nürnberger Ratsbuch Bd. XII., fol. 190 eingetragen. Vgl. Monatshefte der Comenius-Gesellschaft. 8. 1899. Seite 254 f. Clemen bezog diese Stelle, in der Stuchs nicht genannt ist, auf den Gutknecht-Druck (Seite 233 A. 1).

Stelle, wozu noch die 3 ebenfalls dorthin weisenden unbestimmten Ausgaben kommen; als Drucker sind zu nennen Froschauer (VI, 2), Nadler (VII, 5), Otmar (IV, 1, 2), Ramminger (I, 1 u. 2; II, 1; IV, 2), Schönsperger (I, 3). Von Erlinger in *Bamberg* stammen 4 Drucke (V, 1; VI, 1; VII, 1; VIII, 1), von Dyon in *Breslau* ein Nachdruck. *Erfurt* stellt 7 Ausgaben, davon entfallen 5 auf Trutebul (II, 2 u. 3; VIII, 5; VI, 6 u. 7), 2 auf Maler (III, 3; VII, 3). Michel Buchführer in Jena druckte eine Ausgabe (I, 7). Von Fellenfürst in *Koburg* liegt ein Nachdruck vor (I, 4), Stüchs in *Nürnberg* hat 2 Ausgaben (III, 2 u. VIII, 2) besorgt, auf *Straßburg* treffen 2 Nachdrucke: Prüß (VIII, 4) und Flach (VIII, 3) und wahrscheinlich noch V, 3; VI, 3 und VII, 6. *Wittenberg* hat 4 aufzuweisen, davon fallen I, 5 und 6 Grünenberg zu, VII, 7 und VI, 5 Schirlentz. Von Gastel in *Zwickau* stammt VII, 4. Mit dieser Feststellung ist uns eine nicht unwichtige Übersicht über die geographische Verbreitung der Kettenbachschriften gegeben. Wir fügen noch hinzu, daß die Originalausgaben von Otmar (IV) und Ramminger (I, II, V) in Augsburg und Erlinger in Bamberg (V, VI, VII, VIII) stammen; IX weist wieder nach Augsburg.

Es mögen zuletzt noch einige Kleinigkeiten zur Ergänzung angeführt werden. Der Titelholzschnitt des Fellenfürstdruckes (I, 4) mit Christus am Kreuz, Maria, Johannes und Magdalena ist vermutlich der gleiche wie derjenige, den Heller[1] und nach ihm Andresen irrtümlich ohne weitere Angaben Erlinger in Bamberg zuweisen. Erlinger hat die Typen Fellenfürsts in einem Druck gebraucht, so mag wohl die Verwechslung Hellers entstanden sein. — Die Kgl. Universitätsbibliothek in München besitzt ein Exemplar des Fellenfürstdruckes (4° Theol. 2273/4), das den nicht unwichtigen handschriftlichen Eintrag führt: Bamberge 28 (?) die Juny Anno 1522. — Bei II, 2 ist das Exemplar desselben Sammelbandes 4° Theol. 2273/16 übersehen worden und dieser Fundort ist dann irrtümlich bei V, 2 vorgetragen. — Bei dem Exkurs über das Glücksrad Seite 78 Nr. 27 wäre nachzutragen, daß die Darstellung des Glücksrades in der Titeleinfassung Erlingers jetzt in meiner Schrift über Erlinger reproduziert ist.[2] — Daß Druck V, 3 = Weller 2470 nach Straßburg weist, kann noch durch einen handschriftlichen Eintrag bestätigt werden, der sich in dem Exemplar der Universitätsbibliothek München befindet. (4° Theol. 2273/2). Hier heißt es: Sum Fridolini Meyger ex dono per Dominam Schurerissam. Beide Namen gehören nach Straßburg. Der Beschenkte mag jener täuferisch gesinnte Notar Fridolin Meyger[3] gewesen sein, der die Schrift des bekannten Otto Brunfels von der Zucht und Unterweisung der Kinder übersetzt hat, die dann von Johann Schwebel herausgegeben worden ist.[4] — Bei VI, 6 wäre es vielleicht nicht überflüssig gewesen, den Drucker in der Permenter-Gassen zu Erfurt auch mit seinem Namen (Ludwig Trutebul) einzusetzen.

Das uneingeschränkte Lob, das auch der schärfste Kritiker der Sorgfalt Clemens zuerkennen muß, darf getrost auf alle bis jetzt vorliegenden Flugblätter ausgedehnt werden. Wie rührig und fleißig gearbeitet wurde, mag das Verzeichnis der erschienenen Hefte bezeugen. Es sei bemerkt, daß dieselben auch einzeln bezogen werden können. Der 1. Band enthält:

Band 1, Heft 1: Ein Sendbrief von einem jungen Studenten zu Wittenberg an seine Eltern im Schwabenland von wegen der Lutherischen Lehr zugeschrieben. (1523.)

Ein Dialogus oder Gespräch zwischen einem Vater und Sohn die Lehre Luthers und sonst andere Sachen des christlichen Glaubens belangend. (1523.) Herausgegeben von Otto Clemen. Preis: M. 1,— ord.

Band 1, Heft 2: Verhör und Akta vor dem Bischof von Meißen gegen den Bischof zu der Lochau. (1522.)

Handlung des Bischofs von Merseburg mit den zwei Pfarrern von Schönbach und Buch, geschehen am Dienstag nach Bartholomäi. (1523.) Herausgegeben von Hermann Barge. Preis: M. 1,—

Band 1, Heft 3: Die scharf Metz wider die, die sich evangelisch nennen und doch dem Evangelio entgegen sind. (1525.) Herausgegeben von Wilhelm Lucke. Preis: 70 Pf.

Band 1, Heft 4: Ein Gespräch zwischen vier Personen, wie sie ein Gezänk haben von der Wallfahrt im Grimmental, was für Unrat oder Büberei daraus entstanden sei. (1523 oder 1524.) Herausgegeben von Otto Clemen. Preis: M. 1,—

Band 1, Heft 5: Ein Frag und Antwort von zweien Brüdern, was für ein seltsams Tier zu Nürnberg gewesen im Reichstag nächst vergangen, geschickt von Rom zu beschauen das deutsch Land. (1524.) Herausgegeben von Otto Clemen.

Von der rechten Erhebung Bennonis ein Sendbrief. (1524.) Herausgegeben von Alfred Götze. Preis: M. 1,—

Band 1, Heft 6: [Sebastian Meyer,] Ein kurzer Begriff von Hans Knüchel. (1523.) Herausgegeben von Alfred Götze. Preis: M. 1,—

Band 1, Heft 7: Commentum seu lectura cuiusdam theologorum minimi super unam sera-

[1] Handbuch für Kupferstichsammler. 2. Auflage. Leipzig 1850, Seite 207 — Neue Auflage von Andr. Andresen 1. Band. Leipzig 1870, Seite 457.

[2] Seite 107.

[3] Die Namen Mayer und Meyger (Meiger) wechseln oft.

[4] Vgl. Joh. Ficker und Otto Winckelmann: Handschriftenproben des XVI. Jahrhunderts nach Straßburger Originalen 2. Band. Straßburg 1905, Seite 79.

phicam intimationem doctoris Joannis Romani Vuonneck rectoris Basileensis. Herausgegeben von Hanns Zwicker. Preis: M. 1,20.

Band 1, Heft 8: Gesprächbüchlein von einem Bauern, Belial, Erasmo Rotterodam und Doctor Johann Fabri. (1524.) Herausgegeben von Otto Clemen. Preis: 60 Pf.

Band 1, Heft 9: Beklagung eines Laien, genannt Hans Schwalb, über viel Mißbräuche christlichen Lebens. (1521.)

Ein neu Gedicht, wie die Geistlichkeit zu Erfurt gestürmt ist worden. (1521.) Herausgegeben von Wilhelm Lucke. Preis: M. 1,—

Band 1, Heft 10: Ein Gespräch zwischen einem Christen und Juden, auch einem Wirte samt seinem Hausknecht, den Eckstein Christum betreffend. (1524.) Herausgegeben von Walter Haupt.

Eine Unterredung vom Glauben durch Herr Micheln Kromer, Pfarrherr zu Kunitz, und einen jüdischen Rabbiner. (1523.) Herausgegeben von Otto Clemen. Preis: M. 1,60.

Auf den reichen Inhalt dieser prächtigen Sammlung einzugehen, hieße den mir gewährten Raum und die Geduld des Lesers überschreiten. Ich begnüge mich, diese neue Flugschriftenausgabe warm zu empfehlen. Mir sind diese sauberen und wertvollen Hefte äußerst lieb geworden; ich finde in ihnen nicht nur reiche Belehrung für meine eigenen Forschungen, sondern sehe in ihnen auch eine schätzenswerte Bereicherung meiner Büchersammlung, die nicht allein Fachbibliothek sein will. Und so wird es jedem ergehen, der sich einmal diese Stücke näher angesehen hat. Nicht nur der Forscher der Reformationsgeschichte, sondern jeder Bücherliebhaber wird hier auf seine Rechnung kommen; die äußere Form wird sein Auge erfreuen, der Inhalt wird sein Wissen erweitern und ihm ein eigenartiges Stück deutscher Literatur und deutscher Geschichte eröffnen. So ist dem wackeren Unternehmen der weiteste Leserkreis zu wünschen. Die angekündigten Hefte der Schriften von Jakob Strauß (Herausgeber: H. Barge), der Beiträge zum Bauernkrieg (G. Bossert) und anderer hochinteressanter Flugblätter sind sicher geeignet, der Sammlung neue Freunde zuzuführen. Ich füge noch den Wunsch hinzu, es möchten bei den Heften, welche die gesammelten Schriften eines Verfassers enthalten und so ein geschlossenes Ganzes bilden wie die Kettenbachausgabe, eigene Inhaltsverzeichnisse eingefügt werden. Da der eine oder andere Käufer solche Hefte zweifellos eigens binden lassen wird, ist eine solche Übersicht sehr erwünscht; wer ein Heft einzeln kauft, wird erst recht ein Register vermissen.



Ein Bibelmanuskript des XIII. Jahrhunderts.

In den Besitz der Firma Karl W. Hiersemann in Leipzig gelangte kürzlich der folgende wertvolle Kodex:

Vetus Testamentum, iuxta Hieronymi translationem cum commentario. Manuskript auf feinem Pergament; französische Arbeit des XIII. Jahrhunderts. 440 Bll. (einige Blatt fehlen zur Vollständigkeit) mit 86 reizenden Miniaturen, Initialen und Randleisten in Farben und Gold, außerdem mit zahllosen kleinen rotblauen Initialen geschmückt und mit in gleicher Weise ornamentiertem Randschmuck in Federzeichnung, der sich durch das ganze Volumen zieht. In drei Kolumnen geschrieben; der Text in der Mitte in etwas größerer Schrift als der Kommentar, mit vielen kleinen und kleinsten Randnoten: alles in demselben stilvollen, wunderbar scharf geprägten frühgotischen Schriftcharakter. Ausgezeichnet erhalten. Oberer Rand beschnitten. Folio (Pergamentgröße: 24,2×37,2 cm Größe des Schriftkegels: 27,8×16,5 cm). Schöner brauner Lederband im Stile der Zeit mit prachtvollen Blindpressungen mittels Handstempeln.

Inhalt: 5 Bücher Mose, Josua, Richter, Ruth, Könige in 4 Büchern (einschließend die 2 Bücher Samuelis), Paralipomena (Chronik), Esdra und Nehemia, das seltene III. Buch Esra (unter dem Titel „liber secundus"), Tobias, Judith, Esther, Hiob, Psalter, Sprüche, Prediger, Jesaias, Jeremias, und von den Klageliedern die ersten 2 Kapitel mit ihren je 22 Versen, die mit den Buchstaben-Namen des hebr. Alphabets Aleph, Beth etc. markiert sind; endlich das Buch Baruch. Im Eingang und zu den Büchern die „praefationes". Der fortlaufende, oft sehr anschwellende Kommentar ist wohl die „glossa ordinaria".

Der bekannte Kunsthistoriker *Dr. Georg Graf Vitzthum* äußert sich über dies hervorragende Stück wie folgt: Das vorliegende Alte Testament gehört zu einer der umfangreichsten gotischen Handschriftengruppen, die sich in erster Linie aus Bibeln zusammensetzt (vergl. das Nähere bei Vitzthum, Die Pariser Miniaturmalerei, Leipzig 1907, Seite 88 ff.). Unter diesen sind nur wenige, die den bedeutenden Maßstab des vorliegenden Bibel-Kodex erreichen; ich wüßte nur die Bibel in Assisi (ein verhältnismäßig frühes Werk der Gruppe) und die Bibel des British Museum (Royal 1 B. I) zu nennen. Weist auch das vorliegende Alte Testament nicht den hervorragenden Schmuck jener durch große Bildseiten gezierten Handschriften auf, so steht es doch hinsichtlich seines ganzen Stiles und der Ausführung der Miniaturen und des Rankenwerkes den schönsten und reifsten Handschriften jener Gruppe sehr nahe. Die Schärfe der tiefschwarzen Umrißzeichnung, die Bestimmtheit der Faltenbehandlung, die Zartheit der weißen Säume rückt es nahe an den wertvollen Psalter Royal 2 B. II (vergl. die Reproduktionen bei G. F. Warner, Illuminated Manuscripts) heran, mit dessen Kopftypen besonders die Profile auf fol. 182 und fol. 203 v. sehr enge Verwandtschaft zeigen. Zwar sind Gesichter und Hände des kleinen



Blatt 210 aus dem Alten Testament. Handschrift des XIII. Jahrhunderts.



Einband zu dem Alten Testament, Handschrift des XIII. Jahrhunderts.

Formates der Bilder wegen etwas eintöniger als in jenem Psalter und den nächstverwandten Stücken, aber in der Durchbewegung der Figuren (vor allem in den Initialen zu Ruth, Könige, Judith und Historien) tritt das gothische Gefühl rein und kräftig zutage, sodaß man sich hie und da an die berühmten Ludwigspsalter erinnert fühlt. Dabei sind alle Bewegungen maßvoll und doch sprechend. Von den Darstellungen dürften in künstlerischer Hinsicht wohl mit am meisten interessieren: die am Anfang der Könige, Hannah im Tempel, der auf dem Pfühl ruhende König und das ihm zugeführte junge Weib Bl. 150 v., der inbrünstig betende König 182, der Perserkönig, dem der betrübte Nehemia den goldenen Becher (Deckelgefäß) darreicht 197 v., der neue Tempel, der 203 wiederholt ist, Judith und Holophernes 210 (vergl. die beigefügte Reproduktion eines Teiles des Blattes in Originalgröße), der Tod des Jesaias 341, die Darstellung der Ecclesia 313 v. Außer den 26 biblischen Szenen, die sich auf die Bll. 1, 27, 48, 67, 108, 129, 132, 140 v., 150 v., 172, 182, 193, 197 v., 203, 206 v., 210, 215, 219v., 246 v., 256 v. 263 v., 296, 313 v., 341, 421 v. und 435 v. verteilen, verdient vor allem auch das Leistenwerk Beachtung, das von allerlei originellen Figürchen belebt wird, wie von spitzhütigen Männlein mit wunderlichen Leibern, Hunden, Hasen, Katzen, Vögeln, musizierenden Affen, Knaben mit Hundsleibern oder mit Bocksbeinen usw. usw.; Pflanzenteile sind indessen bei den Randleisten noch gänzlich vermieden.

Besonders reich und reizvoll ist das Kolorit. Aufgebaut auf dem der Gruppe dieser Handschriften besonders eigenen tief glänzenden Blau und einem vollen weichen Rot, gelangt es durch Hinzuziehung von Ziegelrot, einem sehr seltenen Braunrot, Grün und Violett in verschiedenen Abstufungen zu den mannigfaltigsten Variationen. Fast alle Malereien halten sich überwiegend in dunkeln Farbentönen; auch das reichlich verwendete Gold ist hier dunkler als sonst. Für diese Tendenz war die übrige Ausstattung des Buches maßgebend: nämlich die hellrot und blau gehaltene Illuminierung von Text und Rändern, gegen die nur gedämpfte Farben eine wirkungsvolle Abstimmung erzielen konnten. Dieser Teil der Arbeit, den nicht der Maler, sondern der Schreiber besorgte, trägt ein durchaus verschiedenes ornamentales Gepräge, in dem sich die ganze feinlinige Federornamentik der französischen Handschriften jener Zeit kennzeichnet, mit ihrem ganz kurz gehaltenen Gräten-, Feder-, Kräusel- und Sägewerk, das, immer wieder neu einsetzend, die endlosen Grundlinien begleitet, bis diese sich unten in seitlichen Schnörkeln verlieren.

Wie alle der oben genannten Handschriftengruppe zugehörigen Bibeln (mit Ausnahme der Londoner) weist das vorliegende Exemplar ebenfalls weder Schreibernamen noch Datum auf. Die Provenienz der Bibel läßt sich daher ebensowenig fest lokalisieren, wie diejenige ihrer Geschwister in der Gruppe. Sie *kann* in England entstanden sein, wo ja auch die Anmut der französischen Buchmalerei seit dem XIII. Jahrhundert ihre Wirkung nicht verfehlte; wahrscheinlicher aber ist, daß sie in Nordfrankreich entstand, da ja ihr

einheitlich durchgeführter Stil durchaus den nordfranzösischen in höchster Originalität erkennen läßt. Als Entstehungszeit ist nach Ausweis des Stiles und der Schrift (das a ist noch offen!) das Jahrzehnt zwischen 1270 und 1280 anzunehmen.

Erwähnenswert sind noch die Größenverhältnisse der Handschrift, da Bibeln aus jener Zeit mit derartigen Dimensionen hinsichtlich der Pergamentgröße und des Schriftkegels recht selten sind.

Das wertvolle Stück ist in einen Ganzlederband mit Schließen umgebunden worden; er ist in allen seinen Teilen mit der Hand gefertigt und gibt mit seinen mittels Handstempeln ausgeführten sehr reichen ornamentalen Blindpressungen, seinen reihenweis wiederholten kleinen apokalyptischen Figuren, in vollendeter Weise den Typus eines alten Mönchs-Einbandes wieder, wie er auch in seiner minutiös exakten Ausführung ein vortreffliches Modell deutscher Buchkunst darstellt (vergl. die Abbildung auf Seite 469).

Wie wir kurz vor Redaktionsschluß hören, ist der Kodex, auf den man bereits in Amerika aufmerksam wurde, in den Besitz eines bekannten Sammlers auf den Kontinent übergegangen.



Chronik.

Antiqua oder Fraktur.

Das endlose Kapitel „Antiqua oder Fraktur" ist im letzten Hefte der „Zeitschrift für Bücherfreunde" in Anlehnung an einem begeisterungsvollen Aufsatz eines Göttinger Verlegers von neuem angeschnitten worden. Ich habe mich, obwohl es mir nahe lag, als jener Aufruf im „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel" erschien, nicht darüber geäußert, weil ich annahm, daß dessen einseitige Auffassung keinen Widerhall finden würde. Nachdem aber hier von beachtenswerter Seite davon Notiz genommen wurde, glaube ich als ständiger Referent für das Schriftwesen meinen Widerspruch nicht zurückhalten zu sollen.

Die weite Verbreitung, die die Antiqua in Deutschland gefunden hat, beruht nicht lediglich auf der Rücksicht gegen das wissenschaftliche Ausland, sondern zum großen Teil auf der Erkenntnis, daß die Antiqua die natürlichere, einfachere, lesbarere Schrift ist. Das angebliche Fehlen gewisser das Verständnis der deutschen Sprachen erleichternden Schriftzeichen beruht auf einem Irrtum; denn in der Antiqua kann man sowohl ein langes ſ, als auch ein ß bilden; wenn diese im Setzkasten vermißt werden, braucht man sie nur zu verlangen. Daher beweisen auch die angeführten Beispiele nichts; im Gegenteil habe ich bei den Nebeneinanderstellungen auf Seite 422 die Empfindung verstärkt gefunden, daß die Antiqua angenehmer zu lesen ist. Warum und wie das Auge an den Abrundungen der Antiqua-Buchstaben abgleitet, ist mir nicht verständlich; man könnte mit mehr Recht sagen, daß es an den Ecken und Haken der Fraktur hängenbleibt.

Unzutreffend ist auch, was über die Ober- und Unterlängen gesagt ist. Der ganze Unterschied besteht darin, daß in der Fraktur langes h und j Ober- und Unterlängen, in der Antiqua nur Oberlängen sind und die Fraktur als überzählige Unterlängen noch das z besitzt. Auf die Lesbarkeit hat das aber gar keinen Einfluß, die ebensowenig durch den breiteren Schnitt der Antiqua beeinträchtigt wird. Eben weil die Antiqua offenere Buchstabenformen hat, treten ihre Eigentümlichkeiten deutlicher hervor und lassen sich leichter erkennen. Daß man aber ein Wortbild deshalb schneller erfassen soll, weil es durch den schmaleren Schnitt um ein Minimum verkürzt wird, ist doch ein etwas zu kühner theoretischer Schluß, der noch dazu durch die angeführten Beispiele widerlegt wird, die fast alle in der Offenbacher Schrift länger ausgefallen sind als in der vergleichsweise danebengestellten Antiqua. Die Frage der Schönheit, in bezug auf welche der Antiqua Kälte und störende Langeweile und Stillosigkeit vorgeworfen wird, ist Sache des individuellen Geschmackes. Vom Standpunkt des „guten Geschmacks" halte ich die Antiqua im allgemeinen für schöner und den Einwurf, daß sie stillos sei, für gezwungen. Denn gerade, was „Stil" anbetrifft, dürfte das Allgemeine Urteil der Antiqua wohl jedenfalls den Vorrang geben.

Daß die englischen Kinder unsere deutsche Schrift lesen können, ist allerdings nicht zu verwundern, weil es eben ganz die gleiche Schrift, aber nur mit einem andern Werkzeug geschriebene ist, als die ihnen vertraute Antiqua. Wir wissen ja auch, daß die gotischen Schriften gerade in England gar nicht außer Gebrauch gekommen sind; verdanken wir doch gerade den Engländern wie den Amerikanern in ganz erheblichem Maße eine Wiederholung unserer gotischen Schriftformen und eine Anrechnung unserer Schriftvorräte mit gotischen Lettern seit vielen Jahrzehnten. Also auf diesem Gebiete liegt gar kein Beweismaterial. Die kleine Probe englischer Sprache in der Offenbacher Schrift beweist übrigens für mein Empfinden das gerade Gegenteil von dem, was damit bewiesen werden soll.

F. v. Biedermann.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Straßburg i. E.

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

II. Jahrgang 1907/1908. **Heft 12: März 1908.**

Ein Gedenkblatt für den Rudelsburg-Dichter.

Zum hundertsten Geburts- und fünfzigsten Todestag Franz Kuglers.

Von

Dr. Leopold Hirschberg in Berlin.

Niemand hat das Recht einem geistreichen Manne vorzuschreiben, womit er sich beschäftigen soll. Der Geist schießt aus dem Zentrum seine Radien nach der Peripherie, stößt er dort an, so läßt er's auf sich beruhen und treibt wieder neue Versuchslinien aus der Mitte, auf daß er, wenn ihm nicht gegeben ist, seinen Kreis zu überschreiten, er ihn doch möglichst erkennen und ausfüllen möge." Diese von Goethe auf den Bergrat Werner gemünzten Worte aus seinen „Tag- und Jahresheften" treffen auch auf den liebenswürdigen begabten *Franz Kugler* zu. Schon frühzeitig in Musik, Malerei und Poesie talentiert, bezieht er, achtzehn Jahr alt, die Universität, um Philologie zu studieren, gibt sich aber fast ausschließlich künstlerischen Studien hin. Da ihm diese Amt und Brot nicht versprechen, versucht er es mit dem Baufach und bringt es darin bis zum geprüften Feldmesser. Doch die Kunstader läßt sich nicht gewaltsam unterbinden, und so ist er in seinem einundzwanzigsten Lebensjahre der dichtende, malende und komponierende Heros der Berliner Künstlerfeste. Die Liebe lenkt seine Gedanken auf den Ernst und die Forderungen des Lebens. Um Klara, die Tochter des Kriminalrats Julius Eduard Hitzig, heimführen zu können, macht er seinen Doktor und wird zwei Jahr später (1833), fünfundzwanzig Jahr alt, Privatdozent der Kunstgeschichte an der Berliner Universität. Vorzügliche Arbeiten bringen ihm nach abermaligen zwei Jahren die Professur, und dann geht es immer höher und höher. Nachdem er von 1843—1849 die Bearbeitung der Kunstangelegenheiten zur Zufriedenheit des Ministers Eichhorn vollführt hat, erhält er den Geheimen Regierungsrat-Titel, dem 1857 noch das Wörtchen „Ober" zugefügt wird. Aber dieser Auszeichnungen, denen wohl durch Orden und Me-

Abb. 1. Arabeske Kuglers zum „Skizzenbuch". (Berlin 1830).

daillen noch größerer Nachdruck verliehen wurde, konnte er sich nicht lange erfreuen, denn im kaum vollendeten fünfzigsten Lebensjahre starb er am 18. März 1858 nach kurzer Krankheit.

Die folgenden Zeilen werden von einer Würdigung Kuglers als Kunsthistoriker und Geschichtsforscher Abstand nehmen. Dem *Tondichter* habe ich schon vor Jahren[1] einen Aufsatz gewidmet; so möge denn heute der *Dichter* und *Maler* zu seinem Rechte kommen.

I. Die Gedichte.

In fünf Sammlungen hat Kugler seine Gedichte vereinigt: im *„Skizzenbuch“* (2),[2] 1830 erschienen, in den *„Legenden“* (4) vom Jahre 1831, im *„Liederbuch für deutsche Künstler“* (6), das 1833, in den *„Gedichten“* (16), die 1840, und in den *„Liederheften“* (27), die 1852 veröffentlicht wurden. Über die Entstehungszeit der einzelnen Stücke sind wir bis zum Jahr 1840 auf das beste informiert, da der Dichter in der großen (ebenso wie die andern Werke längst vergriffenen) Sammlung die Daten bei jedem Gedicht hinzugefügt hat. Eine weitere endgültige Sammlung war für die „Belletristischen Schriften“ (26) geplant, ist aber leider nicht zustande gekommen, so daß wir nach 1840 nur auf die spärlichen Taschenbuch- und Almanach-Beiträge angewiesen sind. Ich sage „leider“ — denn Kugler verdient keinen der geringsten Plätze unter den deutschen Dichtern.

Von seinen frühesten Versuchen hat Kugler nur zwei in seine große Sammlung aufzunehmen für würdig erachtet, so daß wohl die Gedichte der Knabenzeit als endgültig verloren angesehen werden müssen. Diese beiden Versuche sind *Legenden;* sie geben schon die Geistesrichtung des reifen Mannes an, der in der Erforschung alter Chroniken und altertümlicher Schriften einen hohen Genuß fand. Mit verblüffender Sicherheit trifft der Jüngling — Kugler zählte damals sechzehn Jahr — den treuherzig-schlichten und einfältigen Chronikenton im *„Kaiser Augustus“*, der erstmalig seinen Platz in den *„Legenden“* (4) gefunden hat. Es verlohnt sich — um die Beurteilung allen zu ermöglichen — dieses anmutige Stück hier wörtlich folgen zu lassen:[3]

1 Als in dem großen Römerstaat
Kaiser Augustus herrschen that,
Der durch Klugheit und weis' Regiment
All' Fehd im Reiche bracht' zu End,
5 Und jede Kunst und Wissenschaft
Erhub zu großer Macht und Kraft,
Führt' er auch mit den Nachbarlanden
Krieg und Schlachten vielerhanden,
Und immer war bei ihm das Glück,
10 Und siegreich kehrt' er stets zurück;
Da mußte denn der Kreis der Erden
Bald ganz und gar sein eigen werden.
Und wenn das Volk ihn mal gesehn,
Wie er so groß war und so schön,
15 Und wie vor seiner Augen Blick
Ein jeder wandte das Haupt zurück,
Und wie Alles, was er angefangen,
So herrlich ihm von Statten gegangen,
Da sprachen sie denn wohl bei sich:
20 Der ist ein Gott ganz sicherlich,
Er ist vom Himmel hergekommen,
Hat Menschengestalt nur angenommen.
Drum schickten sie einst zu ihm den Rath,
Der ihn mit vielen Worten bat,
25 Er möge dem Volk seine Gottheit zeigen,
Das wolle vor ihm sich betend neigen.
Kaiser Augustus wußte nicht recht,
Was er den Herrn antworten möcht',
Er bat sich ein'ge Bedenkzeit aus
30 Und schickte sie wieder zurück nach Haus.
Drauf sandt' er zu einer weisen Frauen,
Auf deren Klugheit er sehr thät' bauen,
Und fragte sie, was bei diesen Sachen
Ihm am Gerathensten sei zu machen.
35 Die weise Frau ward auch betreten:
„Da muß ich fasten erst und beten;
Nicht eher als nach dreien Tagen
Kann ich euch drauf die Antwort sagen.“
Die drei Tage fastete sie sehr,
40 Am vierten kam sie wieder her:
„Herr, das Gericht ist nahe schon,
Es trieft im Schweiß der Erde Kleid:
Vom Himmel kommt der Gottessohn,
Der herrscht in alle Ewigkeit!“
45 Und kaum, daß sie das Wort geendet,
Als der Kaiser, das Haupt gewendet,
Offen sieht den Himmel droben
Und sich von Licht und Glanz umwoben.
Da schwebet in dem goldnen Schein
50 Ein Altar wie von Marmelstein
Und sitzet drauf ein Frauenbild,
Wohl in ein blau Gewand gehüllt,
Ein Knäblein ruht auf ihrem Schooß,
Ohn allen Schmuck, arm, nackt und bloß.

[1] „Die Musik“. 1903, Heft 8.

[2] Die eingeklammerten Zahlen beziehen sich auf die am Schlusse der Arbeit befindliche Bibliographie.

[3] In der Originalfassung, in den „Gedichten“ mehrfach verändert.

55 Da höret er die Worte klar:
„Dies ist des Gottessohns Altar!"
Und als er sein Haupt wieder erhebt,
Ist die Erscheinung vorübergeschwebt.
Da hat der Kaiser wohl erkannt,
60 Daß er fälschlich würde Gott genannt,
Und hat dem Volk seinen Wunsch verwiesen,
Den fremden Gott aber laut gepriesen,
Hat einen Tempel ihm erbaut,
In dem Pallast, wo er dies Wunder geschaut;
65 Und gerade auf derselben Stelle
Steht heut die Sankt Marien-Kapelle.

Kugler hätte bei der Neuaufnahme dieses Jugendgedichtes in die spätere Sammlung eine größere Pietät üben sollen. Gerade die rührend-naive Unbehilflichkeit einzelner Verszeilen läßt um so bedeutungsvoller das große Talent der übrigen erkennen. Aus der köstlichen „weisen Frauen" macht er später eine

„Sibylle,
Die in geheimnißvoller Stille
An Tiburs Katarakten weilte
Und dunkler Weisheit Spruch ertheilte."

Es ist dies ebensowenig eine Verbesserung wie die Veränderung der leicht humoristischen Verszeilen 33 und 34, die dem Dichter später offenbar etwas zu salopp und plebejisch erschienen, es in dieser Verbindung tatsächlich aber nicht sind. Die Schlußanmerkung der späteren Fassung: „Die Kirche S. Maria d'Aracoeli auf dem Kapitol zu Rom" mag ihm von seiner allmählich gewonnenen Erkenntnis der großen allgemeinen Unbildung diktiert worden sein.

Das zweite Gedicht „*Genesung*", in reimlosen Trochäen gedichtet, ist ein Jahr später entstanden, steht dem „Kaiser Augustus" an Bedeutung jedoch erheblich nach.

Die übrigen Jugendgedichte (bis zu seinem einundzwanzigsten Lebensjahr) hat dann Kugler in dem berühmten „*Skizzenbuch*" (2) gesammelt, das Bartsch[1] mit Recht als einen der liebenswürdigsten Spätlinge der Romantik bezeichnet. Originell ist dieses Buch, die Freude eines jeden Bibliophilen, in jeder Hinsicht; der gewandte Zeichner, der liebenswürdige Musiker und der warmherzige Dichter kommen samtlich darin zu Wort. Von reichem Arabeskenwerk umrahmt, bietet uns der Umschlag ein Doppel-Selbstporträt dar, und zwar der vordere (Abb. 2) in höchst sinniger Weise die Rückenansicht des wandernden Künstlers, während der hintere Umschlag (Abb. 3) die schönere Seite zeigt. Genialisch ungezwungen gekleidet, das Ränzel auf dem Rücken, das Skizzenbuch unterm Arm, ein Blumensträußlein auf dem Hut, den Knotenstock in der Rechten — so wandert unser Freund in der ganzen Sorgenlosigkeit der glücklichen Jugend in die schöne Gotteswelt hinein. Das Titelblatt (Abb. 17) zieren allerlei Genien und fremdartiges Getier. Vorauf geht eine innige Zueignung an den älteren Herzensfreund Chamisso, aus der folgende Zeilen hervorgehoben sein mögen:

In Deinen Liedern spricht lebendig
Der Mensch in seiner Menschlichkeit,
Was je zuweilen uns nothwendig
Bedünken will in dieser Zeit.

Und nun folgen in bunter Reihe sorgsam und liebevoll radierte Blätter, Gedichte und Kompositionen. Die Zeichnungen stellen bald frei erfundene Phantasiestücke dar, bald haben sie sich bestimmte Gegenstände zum Vorwurf genommen. So zeigt uns die eine Arabeske (Abb. 19) ein romantisches Traumgebilde: aus dem sich weit öffnenden Kelch einer phantastischen Blume hebt sich eine liebliche, schleierumwallte Mädchengestalt; unten bläst auf der einen Seite ein närrischer Kobold das Waldhorn, jenes Sinnbild der Romantik, während auf der andern der schlangengekrönte Tod gierig die entfleischten Arme nach der Jungfrau ausstreckt. Die poetische Erklärung lautet:

Nächtens wachen auf die irren
Lügemächt'gen Spukgestalten,
Welche deinen Sinn verwirren.

Nächtens ist im Blumengarten
Reif gefallen, daß vergebens
Du der Blumen würdest warten.

Nächtens haben Gram und Sorgen
In dein Herz sich eingenistet,
Und auf Thränen blickt der Morgen.

Nicht minder anmutreich ist eine zweite Arabeske (Abb. 1): zur Seite eines Springbrunnens ein verwitterter, behelmter Rittergreis und ein lautenspielendes Mädchen mit folgendem Gedicht:

[1] Allgemeine deutsche Biographie.




Abb. 2 und 3. Vorderer und hinterer Umschlag, von Franz Kugler gezeichnet, zum „Skizzenbuch“. Berlin 1830.

Es rinnen die Wasser Tag und Nacht,
Deine Sehnsucht wacht.

Du gedenkest der vergangenen Zeit,
Die liegt so weit.

Du siehst hinaus in den Morgenschein,
Und bist allein.

Es rinnen die Wasser Tag und Nacht,
Deine Sehnsucht wacht.

Die drei andern Blätter stellen dar: *Maria Verkündigung* (nach einem Relief im Bamberger Dom), *Fridericus Barbarossa*, ein prächtig ersonnenes Kaiserhaupt, dem neben dem gewaltigen Ernst die Milde nicht fehlt, und endlich *Des Sängers Fluch* (Abb. 18), ein geisterhaftes Nachtbild, in dem die Schatten der beiden Sänger um die zerborstene Säule des Königsschlosses schweben. Die Gedichte selbst zeigen sich, wie es bei einem so jungen Menschen auch gar nicht anders zu erwarten ist, von den größeren Zeitgenossen deutlich beeinflußt. Und keine Geringen hat sich der Dichter-Jüngling zum Vorbild genommen: Ludwig Uhland, Eichendorff, Chamisso und Wilhelm Müller liegen seinem Naturell am nächsten; doch auch Heinesche Anlaute sind zu spüren. Nirgend aber zeigt sich eine sklavische Nachahmung; überall bricht ein eigenster Ton hindurch, und eine reine, edle Dichterseele ist allenthalben zu erkennen. Das berühmteste von Kuglers Gedichten ist die allbekannte *„Rudelsburg“*, fast so populär und zum Volkslied im besten Sinne geworden wie Heines „Loreley“. Und dieses einfache, anspruchlose Lied, das in einer Sommernacht improvisiert wurde, ist das beste Zeugnis für die wirklich dichterische Begabung seines Schöpfers. Im Rhythmus des „Heute scheid ich“ (von Maler Müller) gedichtet und zu der 1822 entstandenen Melodie des



Abb. 4. Titelblatt des ersten Druckes von Franz Kuglers „Gregor auf dem Stein". (1836)

alten *Fesca*[1] gesungen, hat es schnell seinen älteren Bruder überflügelt und ist in sämtliche Volkslieder-Sammlungen übergegangen, vielfach entstellt und ungenau. Wir geben es der Wichtigkeit halber in genauer Reproduktion wieder; auf der Seite 12 des „Skizzenbuch" ward es zum erstenmal gedruckt (Abb. 15), zugleich mit einer reizenden Radierung von *Robert Reinick*, die uns den lieben Wanderer sinnend am Fuß der malerischen Ruine zeigt (Abb. 14). Der Achtzehnjährige hätte, wenn ihm dies seine Bescheidenheit nicht verboten, stolz sein konnen auf den Siegeszug seines Gedichts. In einer Anmerkung des Druckes vom Jahr 1840 (16) schreibt er:

„Der Dichter bittet die verehrlichen Herausgeber deutscher Liederbücher, die dem vorstehenden Liede in ihren Sammlungen noch ferner eine Stelle schenken wollen, dasselbe geneigtest so abzuschreiben, wie es hier steht und wie es vor vierzehn Jahren, in einer schönen Sommernacht, auf einen der Tische in der Rudelsburg aufgeschrieben ward. Wir waren damals ein kleiner Kreis von fröhlichen Studenten, und meine Freunde haben das Lied weiter umhergetragen; heuer jedoch ist es — wie Robert Reinick zu sagen pflegt: — schon gar sehr zersungen worden. Vor allem aber werden die genannten Herausgeber gebeten, so leichte Waare, wie dies Lied enthält, nicht ferner einem

[1] Friedrich Ernst Fesca, geboren 1789 zu Magdeburg, gestorben 24. Mai 1826, war ein trefflicher Violinvirtuose und Komponist zahlreicher Kammermusikwerke. Er hat die Popularität seines Liedes nicht mehr erlebt. Der „Soldatenabschied" (die Urmelodie des Rudelsburgliedes) erschien 1822 (oder 1823) als erster der „5 deutschen Gesänge" von Fesca (Op. 27 Nr. 1). Wann der Kuglersche Text mit dieser Melodie zum erstenmal gedruckt wurde, dürfte wohl kaum zu ermitteln sein.

so hochverehrten Meister, wie Ludwig Uhland zuschreiben zu wollen."

Und nun hat Kugler selbst bei diesem Wiederdruck zwei Ungenauigkeiten mit unterlaufen lassen. In der zweiten Strophe steht „*auf* den altbemoosten Steinen" statt „*in*", in der dritten „Wandrer schaut *wohl* in die Ferne" statt „*schauet* in die Ferne"; beide Male ist die erste Fassung zweifellos besser. Mit der Überschrift „Sommernacht" und den beiden eben bezeichneten Fehlern ist das Lied auch in das sehr selten gewordene, von Joh. Stangenberger herausgegebene „*Gedenkbuch der Rudelsburg*" (Hildburghausen 1854) übergegangen, während es im „*Liederbuch für deutsche Künstler*" (6) ganz fehlerlos, in Theod. Storms „*Deutschem Hausbuch*" (Leipzig 1873), geschmückt mit einer Vignette von Hans Speckter, mit nur einem Fehler behaftet, abgedruckt ist.

Unter den weiteren rein lyrischen Gaben des „Skizzenbuches" sind die auf der Wanderschaft gedichteten mannigfachen Naturbilder besonders bemerkenswert; ob Frühling, Sommer, Herbst oder Winter besungen wird, immer quellen Naturtöne von der Leier des Sängers. Gedichte wie der „*Frühlingsmorgen*" (Seite 31) sind schwer von Eichendorff zu unterscheiden und doch ganz selbständig empfunden. Eins der schalkhaftesten ist das von Brahms so wundervoll komponierte „*Ständchen*" (Der Mond steht über dem Berge). Zahlreich sind die geselligen Lieder für die Feste der Maler und Architekten, die fast sämtlich in das Künstlerliederbuch übergegangen sind.

Doch auch tieferen Sinn zeigen verschiedene, größer angelegte Dichtungen. Da ist zunächst eines, „*Schmerzenreich spricht*" überschrieben. Die sehnsüchtig-weltmüden Worte, mit denen sich Genovevas Sohn zu dem als Klausner in den Wald ziehenden Vater wendet, verraten eine Geistesreife, die sonst nur dem höheren Lebensalter eigen ist. Auch die Ballade „*Friederich Barbarossa*" ist merkwürdig. Nicht die alte Kyffhäuser-Sage wird darin mit patriotischen Zutaten abgehandelt, sondern ein menschliches, inneres Erlebnis des großen Kaisers, eine holde Jugenderinnerung an ein geliebtes Weib, das ihm alles war in einer Zeit, da er noch nicht den Purpur trug. „*Ikarus*" (Ein Wandrer singt) zeigt sich deutlich von Goethes „Ganymed" beeinflußt. Ganz reizend ist das legendär gefärbte Gedicht „*Die Malerheiligen*":

Wenn dein Stündlein kommt heran,
Sorge nicht, o Malersmann!
Was du fleißig hast gemalt,
Wird vom lieben Gott bezahlt.

Aus besondrer Gnad und Huld,
Abzuwaschen deine Schuld,
Hat der Herr gesetzet dir
Heiliger Fürsprecher vier.

Zunächst werden diese selig verblichenen Malersleute von Sankt Lukas und Sankta Veronika in Empfang genommen; dann, an des Herren Thron, werden sie von abermals zweien erwartet, von Raphael und Michael:

Raphael, deß mächt'ger Ruf
Auf der Flur den Frühlung schuf,
Michael, deß starke Faust
Zwingt den Donner, wenn er braust.

Beide sind in Menschgestalt
Vormals unter uns gewallt,
Haben beid' uns dargestellt
Die Gestalten ihrer Welt.

Die vierteilige Ballade „*Vom eisernen Heinrich*" verwertet in poetischer Weise einen alten Sagenstoff, während „*Der alte Grenadier*" als Fortsetzung der Heineschen Ballade ihren schwierigen Platz nicht unrühmlich behauptet. Derselbe Veteran, der bei der Heimkehr aus Rußland nicht an den Tod seines großen Kaisers glaubte, hat auf St. Helena kein Grab gefunden und begibt sich von neuem unter die siegreichen Fahnen:

Nun laß ich den alten Acker,
Und wandre nach der Türkei,
Und nehm' das Gewehr, und diene
Dem großen Kaiser auf's Neu.

Mit das Beste hat der Neunzehnjährige in den „*Szenen eines Todtentanzes*" gegeben. Ich habe über die sechsteilige Dichtung bereits ausführlich in meiner Arbeit „Totentänze neuerer Zeit"[1] gesprochen und verweise hier nur darauf. Übrigens ist ein Teil dieses Totentanzes („*Die Jungfrau und der Tod*") in der herrlichen Komposition Carl Loewes bereits 1828 im Druck erschienen (1) und so sah sich Kugler, ähnlich wie Goethe in den Breitkopfschen

[1] Zeitschrift für Bücherfreunde, Septemberheft 1903, Seite 231.



Abb. 5. „Karaibisch".
Nach der Lithographie von Theodor Hosemann zu Franz Kuglers gleichnamigem Gedicht.
„Argo", Album für Kunst und Dichtung. Breslau 1857.

„Neuen Liedern mit Melodien" (sit venia comparationi!), zum erstenmal überhaupt in dem Liederheft eines Komponisten gedruckt.

Ein besondres Kuriosum enthält aber dieses Skizzenbuch insofern, als darin zum *erstenmal Chamissos* berühmter Liederkreis *„Frauen-Liebe und Leben"* erschienen ist, und zwar von Kugler nach dem Manuskript des Dichters „in Musik gegeben", um mich eines schönen Beethovenschen Ausdrucks zu bedienen. Dieser 16 Seiten umfassende Musikanhang ist durchweg lithographiert und zeigt im Text abgesehen von orthographischen und Interpunktionsverschiedenheiten, *vier Abweichungen* von dem ersten Druck in Chamissos Gedichten (Leipzig 1831). So findet sich im zweiten Lied bei Kugler „heller Stern", bei Chamisso „hoher Stern"; im fünften bei Kugler „thörige Bangigkeit", bei Chamisso „thörichte Bangigkeit" ebendaselbst „duftende Blumen" für „streuet ihm Blumen"; endlich im siebenten bei Kugler „Du siehst", bei Chamisso „Du schauest". Der berühmte Liederkreis ist wichtig genug, um eine derartige minutiöse Textkritik zu Recht bestehen zu lassen. Kugler hat Chamissos Werk also nach dem *Manuskript* komponieren dürfen — wahrlich kein geringer Beweis für die Hochschätzung, die der Dichter unserm Freund zollte. —

Die *„Legenden"* (4), eine reizende Weihnachtsgabe für die Braut, mit einer tiefempfundenen Zueignung *„Du bist wie eine stille Sternennacht"*, zeigen als Titelblatt eine sinnvolle, getönte Radierung von des Dichters Hand (Abb. 16), im obern Teil allegorisch das Wesen der Legende versinnbildlichend, unten in der Mitte den Dichter selbst in phantastischer Gewandung, den rechten Arm auf die „acta sanctorum" gestützt. Das Duodezbändchen enthält auf 35 Seiten nur 5 Dichtungen: den schon erwähnten *„Kaiser Augustus"*, ferner *„Das Bild des Heilandes"*, worin die Heilung des römischen Kaisers durch ein von der heiligen Veronika gemaltes Christusbild erzählt wird. Im *„Tutilo"* kommt die Legende von der Jungfrau Maria, die dem Schöpfer ihres Bildnisses die Hand führt, zu ergreifendem poetischem Ausdruck. Die andern Dichtungen, unter denen *„S. Maria Magdalena"* eine erhebliche Bibel-Belesenheit erkennen läßt, sind weniger bedeutend.

Im *„Liederbuch für deutsche Künstler"* (6), einer von *Franz Kugler* und *Robert Reinick* gemeinsam herausgegebenen Anthologie, findet sich nur *ein* bis dahin nicht veröffentlichtes Gedicht (*„Aufs Wohl der Liebsten"*); im übrigen ist das Büchlein durch die reizende Ausstattung bemerkenswert. Eine Titelradierung und zahlreiche feine Holzschnitt-Vignetten (Abb. 8—13) schmücken es. Wahrscheinlich sind letztere von Kugler und Reinick gemeinsam — der Anteil eines jeden dürfte sich wohl kaum feststellen lassen — entworfen und von Gubitz, der das Buch verlegt hat, gestochen worden.

Die *„Gedichte"* (16) bringen außer einer Auswahl der in den beiden eben erwähnten Sammlungen enthaltenen Stücke noch die bis 1840 von Kugler für Taschenbücher und ähnliche Publikationen gelieferten Beiträge (7, 9, 10, 13, 15) und bisher Unveröffentlichtes. Einen liebenswürdigen Humor zeigt das *„Klagelied des Privatdozenten"*:

Frühling, wie pochtest du balde
An meine Scheiben?
Wie mochtest du nicht im Walde
Bei den Vögeln bleiben?

Die werden von keiner Reue
Und Harm gepreßt seyn;
Sie bauen von reinem Heue
Ihr warmes Nestlein.

Sie haben nicht Bücher zu lesen
Und keine zu schreiben,
Sie sind längst klüger gewesen
Und werden's auch bleiben.

Sie können aufs beste sich jeder
Gleich habilitiren:
Die Äste sind ihre Katheder,
Um frisch zu dociren.

Sie haben ein reichliches Fixum
An Würmern und Mücken: —
Ich sehe mich forschenden Blicks um, —
Für mich ist nichts zu erblicken.

Auch zur geliebten Rudelsburg kehrt er noch einmal zurück, indem er einen ergötzlichen Philister-Konvent von Gevatter Schneider und Handschuhmacher (10) schildert. Wichtig sind aber vor allem die großen Gedichte, die er unter dem Titel *„Romanzen und Legenden"* zusammengefaßt hat. Zwar ist eine der längsten Kuglerschen Dichtungen, die aus vier Abteilungen bestehenden *„Legenden vom Kloster Corvei"*, durch Weitschweifigkeit etwas



Abb. 6. Portrait-Lithographie des jungen Chamisso nach einer Zeichnung E. T. A. Hoffmanns (1805) von Franz Kugler. (Liederhefte, Heft V, Stuttgart 1853.)

ermüdend. Prachtvoll dagegen ist die mexikanische Geschichte *„Cancoh und Yacuna“*, ein würdiges Seitenstück zu Longfellows, von Freiligrath dem Deutschen angeeigneten „Sang von Hiawatha“, voll pulsierender Dramatik und bewunderungswerter Straffheit des Ausdrucks. Eine ergreifende Episode gibt das letzte der Gedichte *„Das Vermachtniß“* wieder. Ein Großvater rudert mit seinem Enkel in eine einsame Bucht und läßt den Knaben an einer bestimmten Stelle nach einem heiligen, kostbaren Schatz graben. Eine Flasche fördert der Grabende zutage, ein Erinnerungsstück seltenster Art. Zur Zeit der Freiheitskriege ward sie, gefüllt mit edlem Weine, von begeisterten Jünglingen in die Erde verscharrt:

Und diese Flasche gruben hier wir ein,
Auf daß von uns der Letzte diesen Wein
Den Abgeschiednen trinke zum Gedächtniß. —
Ein halb Jahrhundert schnellen Flugs entschwand.
Heut kam ein Zeitungsblatt in meine Hand,
Das mir den Wein gab zum Vermächtniß.

Und der Alte trinkt den längst verstorbenen Freunden den Gruß zu:

Das erste Glas, Eugen! Das zweite dir,
Mein Hippolyt! Von hinnen eiltet ihr,
Als Frankreich rief zur Heimath alle Seinen.
Froh zoget ihr den heim'schen Bannern zu, —
In der Vendée, da schlaft ihr lange Ruh!
Wir saßen hier, wir mußten weinen.

Mein Heinrich, liebster! Dein gemahnt mich's jetzt.
Die Zeit war anders worden! Blutbenetzt
War rings das Feld, das Waterloo umgrenzet.
Du sankst, — ich dir zur Seite; aber bald
Wacht' ich zum Leben auf, — da warst du kalt:
Du starbst, vom schönsten Traum umglänzet.

Das letzte Glas bietet er dem Enkel dar:

Und noch ein Glas? komm Knabe, das ist dein!
Sohn meines Sohnes, laß den alten Wein
Dich an den Jugendtraum der Alten mahnen.
Du wandre fürder, wo wir blieben stehn,
Dann wirst du einst, in lichtem Glanze, sehn
Den Tag, den wir nur durften ahnen! —

Zwei Legenden, die *„Jungfrau Lorenz“* (8) und *„Gregor auf dem Stein“* (11) sind ebenso wie die schon erwähnten „Scenen eines Todtentanzes“ (1) zum erstenmal in der Komposition von *Carl Loewe* im Druck erschienen. Speziell der *„Gregor“* (Abb. 4) gehört zu den großartigsten Schöpfungen des unsterblichen Balladenmeisters, ja zu dem Gewaltigsten, was wir in der Gesangesliteratur überhaupt besitzen. Jeder Gefühlsrichtung wird der Tondichter gerecht, jede Situation steht plastisch da. Die genauere musikalische Analyse habe ich vor Jahren in einer kurzlebigen Zeitschrift[1] gegeben.

In den fünf *„Liederheften“* (27), 1852—1853 zu Stuttgart in kostbarer Ausstattung erschienen, tritt uns Kugler wieder in seiner Dreigestalt entgegen. Von eignen Gedichten haben allerdings (außer einigen neuen) nur die zwölf *„Liedertexte zu Melodien“* (24) in dieser Sammlung Aufnahme gefunden: feinsinnige Dichtungen, die den verschiedenartigsten Volksweisen und National-Melodien untergelegt sind. Unter ihnen nimmt namentlich *„Allmorgens Dir mein Grüßen send' ich“*, (Heft II, Nr. 8), auf einer wundervollen Melodie des alten Méhul aufgebaut, eine hervorragende Stelle ein; als Chanson zur Gitarre mutet dieser Gesang wie ein Minnesang aus vergangener Zeit an. Hohes Lob verdienen die fünf *Dichterbildnisse*. Im ersten und letzten der Freund *Chamisso*, im Mannesalter nach dem Leben gezeichnet und

[1] Neue Musikalische Rundschau. Prag und München 1897. Nr. 22/23.

als Jüngling, nach einer Zeichnung *E. T. A. Hoffmanns* aus dem Jahre 1805 von Kugler radiert (Abb. 6); dieses Porträt dürfte für die Hoffmann-Freunde besonderes Interesse haben. In Heft II finden wir ein charakteristisches Porträt von *Uhland* (Abb. 7), 1832 gezeichnet; in Heft III ein solches von *Geibel* (aus dem Jahr 1849 stammend); Heft IV schmückt das Bild von *Robert Reinick* (1828), ein frühes, aber treffliches Jugendwerk des Künstlers. Auch diese Sammlung, ehemals in beschränkter Restauflage bei Volcker (Frankfurt a. M.) vorhanden, ist jetzt recht begehrt geworden.

Den gereiften Mann beschäftigen vorwiegend die großen Formen der Ballade und Ode. Im „Deutschen Musenalmanach" von Otto Friedrich Gruppe (28, 29), in der gemeinsam mit Fontane herausgegebenen „*Argo*" (31) sind sie enthalten, in letzterer der in freien Rhythmen gedichtete Dithyrambus „*Götterjugend*". Auffällig ist die Beschäftigung mit fremdländischen Stoffen, deren Umdichtung überraschend gut gelingt, wie „*Kamtschadalisch*" (30) und die originelle „*Japanesische Klage*" (28), die mit folgendem Wehruf beginnt und endet:

> Ach wir armen Japanesen!
> Ach, wie waren unsre Eltern
> Und die Eltern unsrer Eltern,
> Und von diesen auch die Eltern
> Ach wie glücklich waren sie!

„*Hetman Kunitzki*" (29) ist in Umfang und Form schon mehr ein Epos, das Fragment „*Cyrus*" (31) ein tiefsinniges philosophisches Gedicht.

Kuglers letzte poetische Veröffentlichungen sind in dem ersten Jahrgang (1857) des Prachtwerkes „*Argo*" (33) enthalten, das der Dichter gemeinsam mit *Friedrich Eggers* und *Theodor Hosemann* herausgab, eine verspätete und veränderte Fortsetzung der „Argo" von 1854 (31) darstellend. Das sehr schön ausgestattete Buch, das namentlich der Lithographien von Menzel und Hosemann wegen eifrig gesucht wird, bringt zwei Gedichte: das originell-fremdländische „*Karaibisch*", von *Hosemann* meisterhaft illustriert (Abb. 5), das wehmutsvolle „Einer Scheidenden", fast wie eine prophetische Ahnung des nahen Todes anmutend, und nicht weniger denn 41 „*Sprüche*", in denen sich gereifte Lebenserfahrung und kaustischer Witz zu treffenden Weisheitsregeln und Erfahrungs-



Abb. 7. Porträt-Lithographie Ludwig Uhlands von Franz Kugler (1832).
(Liederhefte, Heft II, Stuttgart 1852.)

sätzen vereinen. Wer hat nicht oft selbst die bittere Wahrheit dieser Worte empfunden:

> Ekelhafteres weiß ich nicht,
> Als wenn mir ein Narr zur Seite ficht:
> Das Ding, dafür ich mein Leben lasse,
> Er macht's zur Grimasse.

Und wie rührend ist der Rückblick zur Jugend:

> Die in junger Brust ich barg voll Schaam,
> Die ich Knabenthorheit gescholten, —
> Jetzt, da ich durchgemustert den Kram,
> Der als ein Mirakel wonnesam
> Die langen Jahre gegolten, —
> Wie steht ihr in verklärtem Strahle,
> Ihr meine kindischen Ideale!

II. Die Dramen.

Im Mittag des Lebens, auf der Höhe wissenschaftlichen Schaffens, ergriff den Dichter ein unwiderstehlicher Zug zum Drama. Im Alter von vierzig Jahren begann er damit und vollendete innerhalb dreier Jahre fünf größere und fünf kleinere Dramen. Wenn nichts anders, so müssen wir doch die konzentrierte Schaffenskraft, die fast leidenschaftliche Hast bewundern, die den vielfach beschäftigten, wissenschaftlich unermüdlich tätigen Mann antrieb, seinem



Abb. 8. Vignette zu Goethes „Kunstler-Lied". (Liederbuch für deutsche Künstler. Berlin 1833.)

innern Drang Genuge zu tun und sich in allen Formen des Dramas auszuleben. So sind denn auch die Bilder, die wir zu schauen bekommen, äußerst mannigfach.

Die fünf größeren Dramen haben sämtlich einen historischen Hintergrund, und auch in drei der kleineren ist ein solcher leicht angedeutet. Es hängt dies offenkundig mit der innern Entwicklung des Dichters zusammen, der bald nach dem Antritt seiner akademischen Lehrtätigkeit durch die Kunstgeschichte auf allgemein historische und kulturgeschichtliche Bahnen gelenkt wurde.

„Hans von Baisen" (26), ein Trauerspiel in fünf Aufzügen und einem Vorspiel, behandelt eine ergreifende Episode aus der Geschichte des deutschen Ordens, speziell die Konflikte zwischen der preußischen Landesritterschaft und dem Orden in der Mitte des XV. Jahrhunderts.

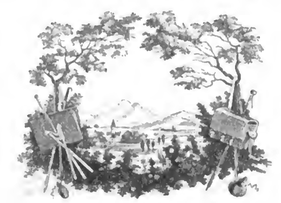


Abb. 10. Vignette zur II. Abteilung „Wanderschaft" des „Liederbuchs für deutsche Künstler" 1833.

Das tragische Moment liegt in der Verführung der Tochter des Hans von Baisen, Sophia, die sich selbst den Tod gibt, durch einen der Großgebietiger des Ordens, den Ordens-Treßler Konrad von Wirsberg. Hans von Baisen, bis dahin der stete Vermittler der Zwistigkeiten, verbündet sich mit böhmischen Söldnern zur Vernichtung des Ordens, geht aber selbst durch Verrat zugrunde.

„Doge und Dogaressa" (26), ursprünglich *„Der Doge von Venedig"* (20) betitelt, führt uns in die Zeit des Dogen Marino Falieri (Mitte des XIV. Jahrhunderts). Glyceria, die junge Gemahlin des achtzigjährigen Dogen, entbrennt in Liebe zu Filippo Calendario, dem Erbauer des Dogenpalastes. Beide büßen ihre Liebe mit dem Tode. Mit Hoffmanns bekannter Serapions-Novelle hat das Drama nur den Titel gemein.

Der pommerschen Geschichte ist das Schauspiel *„Die tatarische Gesandtschaft"* (26) entnommen; es ist ein teilweise höchst amüsantes Intriguenstück, in dem der alte Derfflinger eine wesentliche Rolle spielt. Besonders originell ist die Figur des „Reisenden" Schelmuffsky gezeichnet, eine treue Wiedergabe des Helden in dem bekannten Christian Reuterschen Schelmenromans.



Abb. 9. Vignette zu Chamissos „Tragischer Geschichte" (Liederbuch 1833.)

In treffenden Zügen malt das fünfaktige Trauerspiel *„Pertinax"* (26), beiläufig das erste der Kuglerschen Dramen, ein Stück römischer Imperatorengeschichte aus dem Ende des II. Jahrhunderts n. Chr. Der argwöhnische Kaiser Commodus, der ehrenhafte und tapfere Präfekt und spätere Kaiser Pertinax und der vom eignen Vater verkannte Sohn des Pertinax, Helvius, sind Muster psychologischer Charakteristik.

In dem Trauerspiel *„Jacobäa"* (21, 26), das seinen Stoff wieder aus der brandenburgischen Geschichte zieht, sind besonders die Liebesszenen von poetischem Schwung und weisen durchaus nicht, wie Bartsch (a. a. O.) behauptet, eine „konventionelle Lyrik" auf. Wenn sich ein so feinsinniger Mann wie Kugler mitten in der reimlosen Jambentragödie zu einer ausgiebigeren Anwendung des Reims entschließt, so können nur zwingende innere Gründe als maßgebend dafür angesehen werden.

Unter den *„Kleinen Dramen"* (26) ragt als besonders wertvoll *„Die Fornarina"* hervor, die vorher als selbständiges Heftlein (24) erschienen war. In dieser Ausgabe (24) führt es die Bezeichnung „Monolog", in der anderen (26) „Monodrama". Ein erschütterndes Seelengemälde, das der Dichter innerhalb weniger Minuten uns durchleben läßt. In ihrem Gemach sitzt gedankenvoll die Fornarina vor einem Betpult mit einem Madonnenbilde, das ihre Züge trägt. Von Raphael, der im Nebengemach seinen Todeskampf kämpft, haben die fanatischen Priester sie getrennt, da sie ihm nicht ehelich angetraut ist; sie gestatten ihr nicht, ihm das Sterben zu erleichtern, ihr, die ihm ihr ganzes Sein geopfert hatte:

Wär' ich dein Weib geworden! — Ach, bis heute
Sprach ich den Wunsch nicht aus und dacht' ihn nicht.

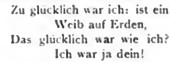

Zu glücklich war ich: ist ein Weib auf Erden,
Das glücklich war wie ich?
Ich war ja dein!


Abb. 12. Vignette zu Kuglers „Meisterschaft". (Liederbuch 1833.)

Sie verliert sich in selige Erinnerungen vergangener Zeit: wie auf die erste Begegnung bald der vertraute Liebesbund folgte, wie sie in sein Haus kam und das Urbild der unsterblichen Madonnenschöpfungen ward, vor denen die Menschen in den Kirchen andächtig niedersinken:

„Madonna's Bild,
Der höchsten Liebe Bildniß soll ich malen, —
Oft malt' ich sie, doch war's ihr Schatten nur!
Wo *schau'* ich sie, daß ich dem Blick der Menschen
Ihr göttlich Lieben künde, wie es *ist?*
Und ich drauf, das Gewicht nicht völlig wagend
Des Wortes, das mir auf die Lippen kam:
„Ist meines Herzens Liebe wahr und ächt,
Ist göttlich auch ihr Quell. Schau' mir in's Auge,
Und durch das Auge mir in's Herz, ich glaube:
Schaust du nur recht, du findest, was du suchst."
Da winktest du und hubst zu malen an.

Fürsten, Kardinäle und hohe Herren sah sie in das Haus des Meisters treten, zu Hofe ging er selbst, einem Könige gleich; sie aber blieb bescheiden, sie hatte ja sein Herz! Da kommt der Gedanke seines nahen Todes wieder mit furchtbarer Gewalt über sie; verzweifelt sucht sie Trost im Gebet zur Himmelskönigin; sie kann ihn nicht erhalten und springt entsetzt auf:

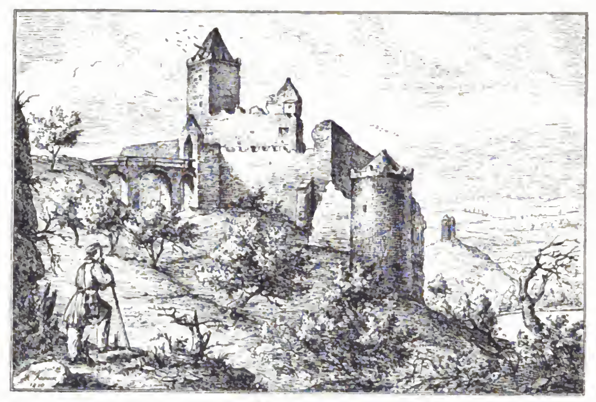
Du bist Madonna nicht!
Du hast Madonnas heil'ges Antlitz nicht!
Von einem sünd'gen Weib sind das die Züge, —
Von einem armen Weib, das ärmer ist
Als wie das ärmste Kärrnerweib!

Und sie befiehlt den Geliebten in die treuen Schwesterhände der Madonna, wenn er an ihre heilge Schwelle tritt . . . Da naht Guilio Romano mit Gebärden der Trauer: der große Meister ist nicht mehr; gefaßt bittet die Fornarina den Schüler, ihr in die Klosterzelle, in der sie ihr Leben beschließen wird, nur das Madonnenbild mitzugeben.


Abb. 11. Schlußvignette aus dem „Liederbuch für deutsche Künstler" 1833.

Auch Kuglers zweites Monodrama *„Cleopatra"* (31, 32) ist von starker dichterischer Schönheit. Durch die Mitwirkung des Chors (der Dienerinnen) ist es von vornherein für die musikalische Bearbeitung bestimmt. Der treffliche Tonsetzer Hieronymus Truhn, später August Reißmann haben das Werk, das der Dichter Johanna Jachmann-Wagner, Richard


Abb. 13. Vignette zur III. Abteilung „Lust und Leid" des „Liederbuchs für deutsche Künstler" 1833.



Rudelsburg.

Abb. 14. Zeichnung der Rudelsburg von Robert Reinick im „Skizzenbuch“. (Berlin 1830)

Wagners Nichte, widmete, komponiert. In durchaus freien Rhythmen — antiker Form sich nähernd — führt uns das Werk die letzte Stunde der stolzen Ägypterin vor und schließt mit einem kurzen Trauerchor:

In des Lebens Glanz, in des Todes Pracht,
Wer war dir gleich, Cleopatra!

Die beiden einaktigen Lustspiele *„Vor Tische“* (26) und *„Und doch!“* (22, 26) sind amüsante Stückchen, leicht aufführbar, straff geführt. In dem *„Schottischen Liederspiel“* (26) hat Kugler den Versuch gemacht, eine Anzahl (im ganzen 12) der wundervollen „schottischen Lieder“ Beethovens durch einen dramatischen Faden zu verknüpfen. Die geschichtlichen Beziehungen, die dem kleinen Drama zugrunde liegen, bestimmen die Zeit der Handlung bald nach der Mitte des XVIII. Jahrhunderts. „Die Lieder sind der Kern des kleinen Werkes, das für sich nur die bescheidensten Ansprüche macht“, so äußert sich der Dichter selbst; einem intimen, verständnisvollen, musikalischen Kreis wird es sicherlich stets hohe Freude bereiten.

„Die Dramen Kuglers sind nicht dilettantenhafte Ferienarbeiten eines Kunstforschers. Ein echt dichterisches Gemüt, starke Erfindungsgabe und ein sehr eigentümliches Kunstverständnis sind allen eigen. Sie gediehen nicht zu voller Wirkung, der Poet konnte nicht ganz herauskommen, weil die lange Beschäftigung mit den mannigfachen Formen des Kulturlebens daran hinderlich war. Es fehlte die Fähigkeit, durch starke innere Bewegung das Drama auf seinen Höhepunkt zu treiben. Am besten gelangen daher die Expositionsakte. Überall ist die Kunst, zu charakterisieren und Personen und Zustände zu schildern, größer als die eigentlich dramatische“ (Bartsch, a. a. O.). Zur Aufführung gelangten von den größeren Werken nur „Jakobäa“, „Doge und Dogaressa“ und „Die tatarische Gesandtschaft“.

Zwei in das Theaterfach gehörige Schriften Kuglers finden an dieser Stelle am besten eine kurze Erwähnung. Die *„Drei Schreiben über die Angelegenheiten der Bühne“* (23) rühren aus des Dichters Ministerial-Assistententätigkeit her und beziehen sich, an einzelne Vorkommnisse der Bühnen-Praxis anknüpfend, auf verschiedene Punkte, von denen aus auf den inneren künstlerischen Betrieb des Theaters eingewirkt werden könnte. Es werden Vorschläge über die

Musik der Ouvertüren und Entreakts in rezitirenden Dramas gemacht; Kugler wünscht ihre Beibehaltung zur Unterstützung der Feststimmung und möchte bei dieser Gelegenheit jüngere Komponisten, die erst bekannt werden müssen, zu Worte kommen lassen. Richard Wagnersche Prinzipien verficht er in dem zweiten Schreiben, in dem er sich *„Über Erfordernisse der Operndarstellung“* verbreitet. Auf den Chor und die Dekorationen ist die größte Sorgfalt zu verwenden, mit dem bisherigen Schlendrian gründlichst aufzuräumen. „Überall erfordert die größere Durchbildung des Zuständlichen, das Verweilen auf der Stimmung und die musikalische Ausmalung derselben in der Oper als notwendigen Träger jene reichere Ausstattung, die von einseitigen Freunden des rezitierenden Dramas oft mit so großem Unrecht angegriffen ist. Aber diese Ausstattung darf naturgemäß keine starre und tote bleiben, sie muß überall künstlerisches Leben und Bewegung gewinnen. Der Chor vor allem muß sich, wo nicht absolut sein ruhiges Beharren auf einer Stelle bedingt ist, in rhythmischer Bewegung entfalten, und zwar in einer Bewegung, die durchweg die vorgeschriebenen Rhythmen der Musik in die plastische Erscheinung aufgehen läßt.“ Die *„Politischen Wirkungen der Bühne“* — das dritte Schreiben — lassen ebenfalls schon Gedanken erkennen, die von Richard Wagner in seiner Schrift „Die Kunst und die Politik“ zu breitester Ausgestaltung gebracht wurden.

Berühmtheit haben Kuglers *„Bemerkungen über Don Juan und Figaro“*, im Jahrbuch „Argo“ (31) enthalten, erlangt. Besonders in der Textübertragung hat der Dichter, wie aus der beigegebenen Probe zu ersehen ist, ganz Ausgezeichnetes geleistet; sie schließt sich weit mehr als die bekannte Übersetzung dem Original an. Man vergleiche nur einmal den Urtext von Leperollos Register-Arie:

> Nella bionda egli ha l'usanza
> Di lodar la gentilezza,
> Nella bruna la costanza,
> Nella bianca la dolcezza

mit der läppischen alten:

> Mit Blondinen phantasiren,
> Mit Brünetten einherstolziren,
> Mit Gelehrten disputiren,
> Mit Belesnen kritisiren

— 12 —

Rudelsburg.

Mel. Heute scheid' ich, heute wandr' ich ꝛc.

> An der Saale hellem Strande
> Stehen Burgen stolz und kühn.
> Ihre Dächer sind gefallen,
> Und der Wind streicht durch die Hallen,
> Wolken ziehen drüber hin.
>
> Zwar die Ritter sind verschwunden,
> Nimmer klingen Speer und Schild;
> Doch dem Wandersmann erscheinen
> In den altbemoosten Steinen
> Oft Gestalten zart und mild.
>
> Droben winken holde Augen,
> Freundlich lacht manch rother Mund.
> Wandrer schauet in die Ferne,
> Schaut in holder Augen Sterne,
> Herz ist heiter und gesund.
>
> Und der Wandrer zieht von dannen,
> Denn die Trennungsstunde ruft;
> Und er singet Abschiedslieder,
> Lebewohl tönt ihm hernieder,
> Tücher wehen in der Luft.

Abb. 15. Faksimile des Gedichts „Rudelsburg“ auf Seite 12 des „Skizzenbuch“. (Berlin 1830.)

und der Kuglerschen Übertragung:

> Hohe Stirnen preist er gerne,
> Stolzen Sitz für Amoretten,
> Schwarzer Augen Flammensterne,
> Blonder Locken weiche Ketten —

und man wird sich wohl nicht lange zu besinnen haben, welcher der Vorzug gebührt. Das Wichtigste aber ist der Vorschlag, den Kugler für die Umgestaltung des „Don Juan“-Schlusses beibringt. Von der abkältenden und undramatischen Original-Fassung, die auf das gewaltige Drama von Don Juans Tod ein

didaktisches Ensemble folgen läßt, muß von vornherein Abstand genommen werden. Andrerseits aber darf die Schlußszene nicht nur zu einem Spektakel für die Galerie werden, die sich natürlich höchlichst amüsiert, wenn sich grausliche Männer in rotem Trikot zwischen Feuerregen mit Don Juan herumbalgen und dieser schließlich in den Riesenrachen irgend eines verwunderlichen urweltlichen Hydrarchos hereingeworfen wird. Kugler greift auf den genialen, aber unausführbaren Vorschlag von Hector Berlioz zurück, der Verwandlung der Szenerie in eine Kirche und Ertönen des „Dies irae" aus Mozarts Requiem verlangt, und verlegt zunächst die Szene, in der das Steinbild des Comthurs von Don Juan zum Gastmahl eingeladen wird, statt auf den Kirchhof in das Innere einer mondscheindurchstrahlten Kapelle. Das Denkmal soll keine Reiterfigur, sondern nur eine einfache Statue zu Fuß sein. In der Kapelle sind die Vorbereitungen zu der bevorstehenden Leichenfeier für den schmählich Ermordeten bereits getroffen. Das Finale mit seiner rauschenden Lust und seinem dämonischen Entsetzen darf nicht in einem großen Prunksaal des Schlosses Don Juans, sondern nur in einem behaglichen kleinen Gemach vor sich gehen. Nach dem Verschwinden des steinernen Gastes brechen dämonische Gestalten — den antiken Furien ähnlich — herein, Flammen zucken da und dort auf, Wolkenflöre senken sich endlich über alles nieder. Wenn sie sich wieder zerteilten, sieht man in jene Kapelle wie in eine Vision hinein; durch die gemalten Fenster bricht die Morgensonne. Alles ist zur heiligen Feier versammelt; Donna Anna intoniert das „Lux perpetua", das Ensemble, unterstützt durch einen kleinen Chor, führt es weiter und schließt mit dem „Osanna in excelsis", bei dessen Verklingen der Vorhang langsam über die Szene rollt. Man kann sich mit dieser feinsinnigen und dramatisch durchaus wirksamen Anordnung völlig einverstanden erklären und wird dem Gedächtnis des Meisters durch diese scheinbare Willkür sicherlich nicht zu nahe treten.

III. Die Erzählungen und Novellen.

In der Bibliothek keines Beroliniensien-Sammlers darf Kuglers erste Erzählung *„Der letzte Wendenfürst"* (12) fehlen. In anmutiger novellistischer Form behandelt sie die Gründung Berlins. Der Dichter hat sich in diesem Werke hinter dem Pseudonym *„F. T. Erwin"* versteckt, wahrscheinlich, weil er als neugebackner Universitätsprofessor neben den wissenschaftlichen Werken nicht sofort mit einem belletristischen größeren Stils hervortreten wollte. Wenn nun in dieser Erzählung die Reife und Abgeklärtheit späterer ähnlicher Schöpfungen fehlt, so fesselt sie doch von Anfang bis zum Ende das Interesse des Lesers und bringt die einzelnen Gestalten, vor allem den Fürsten Jakzo und seine Tochter Slawina, den fanatischen Priester Kruko und den jungen Heinrich von Köln in trefflicher Weise zur Geltung.

Die acht andern Erzählungen Kuglers sind durchweg prächtig gelungen; ja wir können wohl sagen, daß er auf diesem Gebiete sein bestes gegeben hat, und es wäre recht gut, wenn sie aus ihrer Vergessenheit neu erweckt würden. Es sind zumeist interessante Kulturbilder, die eine feine Empfindung für die Komposition der Novelle und eine Fülle glücklich geschauter Züge aufweisen.

In alte Zeiten führen uns *„Der Etruskerkönig"* und *„Genesius"* (26). In markigen Zügen schildert der Dichter einen König, der in starrer, unbeugsamer Kraft sich selbst in den Scheiterhaufen stürzt, um die Wahrsagung der verhaßten Auguren, die ihm ein gewaltsames Ende von fremder Hand prophezeit haben, zuschanden werden zu lassen. „Genesius" aber, ein wahrhaft großartiges psychologisches Gemälde, erzählt uns die Bekehrung des berühmten römischen Schauspielers zum Christentum. Was er in der Maske des Spaßmachers Maccus zur Erheiterung des hauptstädtischen Pöbels anfänglich vorführen will, das wird ihm, nachdem er den Märtyrertod einer schönen Christin, der Valeria, mit angeschaut, zu furchtbarem Ernst. Wie er unter der Maske des Hanswurstes ein anderer wird, wie er, den verabredeten Gang der Komödie anfänglich noch innehaltend, allmählich von der Gewalt der auf ihn einstürmenden Gedanken überwältigt wird und zum Entsetzen der Zuschauer seine Sinnesänderung mit dem Tode bezahlt, das muß gelesen werden, um es in seiner ganzen Bedeutung würdigen zu können. Hoffentlich findet sich bald Gelegenheit zum Neudruck, den diese Erzählung mehr verdient als vieles andere.

Zwei feine Kunstnovellen sind die *„Novelle vom Meister Zingaro“* und *„Die Incantada“* (26), jede in ihrer Art bedeutsam und neben dem rein Historischen eine Fülle von treffenden kunstgeschichtlichen Beobachtungen aufweisend.

„Ein italienischer Kunsthändler“ und *„Tizians Tochter“* (26) sind zwei Capriccios. Das erste gibt die Verschlagenheit und Überredungskunst des italienischen Kaufmanns ergötzlich wieder; „Tizians Tochter“ ist dagegen ein wahres Musterstück leicht spielender Phantasie, ein Traumbild originellster Art, in jeder Beziehung E. T. A. Hoffmanns würdig. Der Erzähler gelangt nach einem im Weinhaus verbrachten Abend, wobei des langen und breiten über Tizians Lavinia diskutiert wurde, in das Museum und erlebt dort im Halbschlaf ein seltsam spukhaftes Abenteuer. Nachdem er zunächst einer kurzen Unterhaltung der Marmorbüsten Schinkels und Humboldts gelauscht hat, folgt er einem hellen aus der Gemäldegalerie kommenden Lichtschein und sieht nun dort einen großen Festball, dessen Teilnehmer die aus den Bildern herausgestiegenen Personen sind; an den Wänden erblickt er statt der Gemälde überall nur die leeren Rahmen. Als Abgesandter der Lavinia ersucht ihn Pordenones Ballonschläger, ihm zu der Dame zu folgen. Auf des fassungslosen „Francesco“ Frage, was das alles zubedeuten habe, gibt Lavinia folgende Aufklärung:

„Ei, mein Freund, bist auch du so grausam gesonnen, uns die kurz zugemessene Rast zu mißgönnen? Du, ein Maler, mußt es doch hinlänglich erfahren haben, welche Qual deine Modelle empfinden, wenn sie stundenlang in der gebotenen Stellung ausharren müssen. Und nun denke an uns, die wir Tag für Tag, lange Jahrhunderte schon, oft in den qualvollsten Stellungen, stehen müssen, wie es eben die Meister für gut befunden, ohne daß wir auch nur einen Muskel, nur einen Nerven rühren dürfen! O, mir sind Hände und Finger schon ganz verlahmt von der schweren Fruchtschüssel, die mich der Vater emporheben hieß, als er mich malte!“

Sie ladet ihn zum Fest ein, das der von Monsieur Lebrün gemalten, eben von der Direktion des Museums erworbenen „Jabachschen Familie“ gilt. Die Gemälde-Gesellschaft hat es eingeführt, daß die neu ankommenden Mitglieder stets festlich willkommen geheißen werden, wobei freilich auf ihren Rang und ihre Würde billige Rücksicht genommen wird. Heute ist nicht der vollste Glanz zu erwarten wie neulich, wo die schönen Heiligen von Andrea del Sarto ihre Aufwartung machten. Die Prinzessin von Aragonien wechselt mit Madame Jabach höfliche Komplimente, und Lavinia erklart:

„Ihre Prinzessinnenschaft ist nicht allzuweit her! Sie möchte die Leute gern glauben machen, daß Raphael sie gemalt hat; aber sie wird keinen mehr in die Netze ihrer rothen Haare einfangen. Die Arme! Seit der Katalog ihre Schande offenbar machte und sie eine Kopie von Sasso Ferrato genannt hat, ist sie zahm geworden.“

So geht es nun in köstlichem Humor weiter, der besonders ausgelassen wird, als einige antediluvianische byzantinische Madonnen von Lavinia verspottet werden und durch die heftige Erregung ins Torkeln geraten. Dann beginnt der Ball. Teniersche Bauern walzen mit derben Sprüngen, elegante Terborgsche Hollander führen ein Menuett aus, französische Kavaliere und Damen versuchen sich in den graziösesten Ballettpas. Als der Evangelist Matthäus, der von Caravaggio gemalte ungefüge Riese, den zarten Franzosen auf die Füße tritt, kommt es zu Tumult und Prügelei. Lavinia fuhrt Franzesco zu den venetianischen Bildern von Canaletto; alles auf ihnen ist in lebhafter Bewegung. Nur ein flüchtiges Ja von Franzescos Lippen und eine Gondel entführt sie nach der Lagunenstadt. Schon wollen sie einsteigen, da sind sie von dem Ballonschläger und dem Prinzen von Carignan aufgespürt worden; der übrige Haufe folgt. Franzesco muß Rede stehen. Als er auf die Frage, aus welcher Schule er sich herschreibe, erwidert, daß er Autodidakt sei, bricht alles in ein tolles Gelächter ob dieser „wundersamen Pflanze“ aus, das noch größer wird, als er sich von Rembrandt gemalt ausgibt:

„Der Prinz von Geldern aber trat mit zornsprühenden Augen auf mich zu und hielt mir die geballte Faust unter die Nase, gerade so, wie er auf Rembrandts Bilde dem gefangenen Vater droht. Tausend Tonnen Teufel! fluchte er mir entgegen; du windiger Bursch, du Milchgesicht, du mattherzige Kopie von der Kopie einer Kopie! Du willst von meinem herrlichen Meister gemalt sein?“

Franzescos Leben ist bedroht, zwanzig Fäuste strecken sich nach ihm aus. Er flüchtet — der Bilderhaufen ihm nach. Ein gutes Glück führt ihn in die Restaurierungskammer des Museums. Rasch ergreift er Palette und Pinsel:

„Nur heran ihr wilden Gesellen! Heran, du tyrannischer Prinz von Geldern! Siehst du, ich habe schönes Kremnitzer Weiß im Pinsel; ich will dein Gesicht trotz deines Meisters zu einem Milchgesicht färben, daß alle Welt ein Grauen vor dir haben soll! Heran, wen nach neuer Kolorierung gelüstet! immer heran, wer nach einer gründlichen Übermalung Verlangen trägt!"

Nun ist der Spieß umgedreht, Franzesco mit ausgestrecktem Pinsel der Verfolger des sich zurückdrängenden Haufens. Der erste Hahnenschrei macht dem Spuk ein Ende. —

Zwei Perlen deutscher Erzählerkunst sind endlich *„Werner von Tegernsee"* (26.35) und die in der „Argo" (31) veröffentlichte *„Chlodosinda"*. Beide berichten in altem Chronikentone traurige Geschichten aus vergessener Zeit. Die erstere gibt Episoden aus dem Klosterleben des XII. Jahrhunderts und basiert vielfach auf Forschungen, die der Dichter bereits in seiner Dissertation *„De Werinhero, saeculi XII monacho Tegernseensi"* (3) niedergelegt hat. „Chlodosinda" entrollt ein erschütterndes Gemälde aus dem Mönchsleben; der Schluß hat eine entfernte Ähnlichkeit mit dem bekannten Wildenbruchschen „Hexenlied". Auch unterliegt es für mich keinem Zweifel, daß Theodor Storm — einer der Mitarbeiter der „Argo" von 1854 — in seiner schönen Chroniken-Novelle „Aquis submersus" von der Kuglerschen „Chlodosinda" beeinflußt worden ist.

In *„Wetzlar und Werther"* (18) gibt der Dichter hübsch geschriebene Reisebriefe über den in Wetzlar bestehenden, bereits sagenumsponnenen Werther-Kultus; eine begeisterte Goethe-Verehrung kommt überall zu wohltuendem Ausdruck. Über Kuglers populärstes Werk, die *„Geschichte Friedrichs des Großen"* (14) braucht ausführlich nicht gesprochen zu werden. Es ist ein Volksbuch in edelstem Sinne geworden, da sein Schöpfer die Gabe besaß, die Ergebnisse der Forschung sich vollständig anzueignen und doch nur das allgemein Wissenswerte vorzutragen. Schlichte Anmut der Erzählung, patriotische Wärme und ein feiner Takt (Bartsch, a.a.O.) sind die Zierden des von *Menzel*



Abb. 16. Von Kugler gezeichneter Titel der „Legenden". O. O. (Berlin) 1831.

unerreichbar illustrierten Buches. Als Kuriosum sei erwähnt, daß *Mathilde Wesendonck* zur Feier des Sieges von 1871 ein der Einstampfung verfallenes Büchlein „Dramatische Bilder aus der Geschichte Friedrichs des Großen nach Franz Kugler" hat erscheinen lassen, das dem von Kugler in den „Drei Schreiben" (23) geäußerten Wunsche, das Leben des großen Königs dramatisch zu gestalten, in allerdings recht naiver Weise nachkommt.

Chronologisches Verzeichnis der im Druck erschienenen belletristischen Werke Franz Kuglers.

1. *Die Jungfrau und der Tod.* Szene eines Todtentanzes. In: „Fünf Nacht- und Todesgesänge". (Sämtliche Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung von C. Loewe) Op. 9, Heft 2. Berlin (1828).
2. *Skizzenbuch.* Berlin 1830. Mit 7 Radierungen und 12 Musikbeilagen von Kugler.
3. *De Werinhero,* saeculi XII monacho Tegernseensi, et de picturis minutis, quibus suum onnre theotiscum de vita b. v. Mariae ornavit. Diss. inaug. Berolini 1831.



Abb. 17. Titelblatt des „Skizzenbuch", von Kugler gezeichnet.

4. *Legenden.* Zum Weihnachtsfest 1831. Berlin 1831. Mit (von Kugler) gestochenem Titelblatt.

5. *Ich schritt in jungen Tagen* (Gedicht). In: „An Adalbert v. Chamisso zu seinem einundfünfzigsten Geburtstage". Berlin 1832.

6. *Liederbuch für deutsche Künstler.* Berlin 1833. Mit Holzschnitt-Vignetten von Gubitz, 1 Lithographie von Reinick und Musikbeilagen.

7. *Der Traum der Mutter. Lieder.* (Erwartung, Im Frühling, Wanderlied, Nachts, An Clara.) 6 Gedichte. Deutscher Musenalmanach von Chamisso und Schwab. Leipzig 1833.

8. *Jungfrau Lorenz.* Tangermündische Legende. In: Legenden für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponirt von C. Loewe. I. Heft. Op. 33 Nr. 1. Berlin (1834).

9. *Zur Antwort. Der Architekt. Nachts.* 3 Gedichte. Deutscher Musenalmanach von Chamisso und Schwab. Leipzig 1835.

10. *Heinrich der Heilige. Traum. Der Philister auf der Rudelsburg.* 3 Gedichte. Deutscher Musenalmanach von Chamisso und Schwab. Leipzig 1836.

11. *Gregor auf dem Stein.* Legende in fünf Abteilungen, gedichtet von Franz Kugler, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponirt von C. Loewe. Sechste Legendensammlung. Op. 38. Mainz (1836).

12. *Der letzte Wendenfürst.* Novelle aus den Zeiten der Gründung Berlins von F. Th. Erwin. 2 Teile. Berlin 1837.

13. *Ein neu Lied für alte Freunde,* so ihren ciceronem noch nicht vergessen haben. Liederbüchlein der Mittwochs-Gesellschaft. 3. Heft. Berlin, den 13. November 1837.

14. *Geschichte Friedrichs des Großen.* Illustrirt von Ad. Menzel. Leipzig 1840.

15. *La Chitarra non suona più. In der Ferne. An einen vergessenen Dichter. Ciceronianisch. Auf der Reise.* 5 Gedichte. Deutscher Musenalmanach von Echtermeyer und Ruge. Berlin 1840. Mit dem von Kugler gezeichneten, von Eichens radierten Porträt Gaudys.

16. *Gedichte.* Stuttgart und Tübingen 1840.

17. *Auch ein Wort über die „Gedichte von Emanuel Geibel".* (Antikritik.) Hallische Jahrbücher für Deutsche Wissenschaft und Kunst 1840, Nr. 218.

18. *Wetzlar und Werther.* Reisebriefe. Berliner Taschenbuch von H. Kletke. Berlin 1843.

19. *Die Sorge.* (Gedicht). „Vom Rhein". Album für Kunst und Dichtung. Herausgegeben von Gottfried Kinkel. Essen 1847.

20. *Der Doge von Venedig.* Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Als Manuskript gedruckt. Berlin 1849. Mit Musikbeilage (von Kugler). cf. 26. II.

21. *Jacobäa.* Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Stuttgart 1850. Vergl. 26, VI.

22. *Und doch!* Lustspiel in einem Aufzuge. Als Manuskript gedruckt. Berlin 1850. cf. 26. V.

23. *Drei Schreiben über Angelegenheiten der Bühne.* Berlin 1851.

24. *Die Fornarina.* Ein Monolog. Stuttgart 1851. cf. 26. V.

25. *Liedertexte (12) zu Melodien.* Deutscher Musenalmanach von Gruppe. Berlin 1851.

26. *Belletristische Schriften.* 8 Bände. Stuttgart 1851—1852. Mit Musikbeilagen. I. Hans von Baisen. II. Doge und Dogaressa. III. Die tatarische Gesandtschaft. IV. Pertinax. V. Kleine Dramen (Die Fornarina, Vor Tische, Und doch! Schottisches Liederspiel). VI. Jacobäa. VII. Erzählungen. 1. Bd. (Werner von Tegernsee, Novelle vom Meister Zingaro, Tizians Tochter). VIII. Erzählungen. 2. Bd. (Der Etruskerkönig, Die Incantada, Genesius, Ein italiänischer Kunsthändler).

27. *Liederhefte.* 5 Hefte. Stuttgart 1852—1853. Mit 5 Porträt-Lithographien und 56 Musikbeilagen von Kugler.

28. *Schön Margret's Bild. Semiramis. Die Eisenmauer. Japanesische Klage.* 4 Gedichte. Deutscher Musenalmanach von Gruppe. Berlin 1852.

29. *Hetman Kunitzki.* (Gedicht.) Deutscher Musenalmanach von Gruppe. Berlin 1853.

30. *Kamtschadalisch.* (Gedicht.) Düsseldorfer Künstler-Album, Düsseldorf 1854.



Abb. 18. Zeichnung Kuglers zu Uhlands „Des Sängers Fluch".
(Skizzenbuch. Berlin 1830.)

Musik gesetzt von August Reißmann.) Berlin o. J. (1854.) Schon enthalten in 31.

33. *Argo.* Album für Kunst und Dichtung, herausgegeben von Friedr. Eggers, Th. Hosemann, *Franz Kugler.* Breslau 1857. Enthält 2 Gedichte („Karaibisch" und „Einer Scheidenden") und 41 „Sprüche". Mit 20 Kunstblättern von Ad. Menzel, Th. Hosemann u. a.

Als Nachtrag:

34. *Zwei Gedichte nach dem Schwedischen des C. W. Böttiger.* (Das Gefühl, Des Sternes Antwort.) Der deutsche Pilger durch die Welt. III. Jahrgang. Stuttgart 1844.

31. *Argo.* Belletristisches Jahrbuch für 1854. Herausgegeben von Theodor Fontane und Franz Kugler. Dessau 1854.

32. *Cleopatra.* Ein Monodrama mit Chören. (In

35. *Frau Venus, als Heilige,* nach der lateinischen Handschrift des Mönchs Werner von Tegernsee. (Mit 7 Holzschnitten.) Ebenda. IV. Jahrgang. Stuttgart 1845. (cf. 26, VII.)



Abb. 19. Arabeske zum „Skizzenbuch", Berlin 1830.
Von Franz Kugler gezeichnet.

Zur Bibliographie der Robinsonaden.

Nachträge und Ergänzungen zu meiner Robinson-Bibliographie.

Von

Dr. Hermann Ullrich in Brandenburg.

IV. Nachahmungen des Originals.

[Schluß]

(a. Nachträge.)



Von Nr. 2. (Voyages of Capt. Richard Falconer) gibt es auch eine Ausgabe von 1734.

Von Nr. 6. (Der sächsische Robinson .. Wilhelm Retchir 1722) habe ich noch folgende weitere Ausgabe gefunden:

*Der | Sächsische | **ROBINSON,** | Oder **Wilhelm Retchirs,** | Eines | Gebohrnen Sachsens, **Wahrhafftige Beschreibung seiner Anno** | 1691 von Leipzig aus, durch Holland, Engelland, | Frankreich, Spanien, Portugal, die Barbarey, Griechen-|land, Servien, und Hungarn gethanen Reisen, | Wobey er | Vielen wunderbaren Glücks- und Unglücks-Fällen | zweymahl durch Schiffbruch, auch sonsten denen äussersten | Lebens-Gefahren unterworffen gewesen, wovon ihn aber die | sonderbare Vorsorge des Höchsten allezeit glücklich errettet | und endlich, nach 28. Jahren gesund in sein Vaterland zurück | gebracht, von ihm selbst ans Licht gegeben, | Und | **Bey dieser zweyten Aufflage mit unterschiedenen Avanturen,** so in | der ersten vergessen worden, vermehret. | Mit darzu dienlichen Kupffer-Stichen.) | Leipzig, | Bey Friedrich Lanckischens Erben, 1723. | (Avertissement 4 SS. unbeziffert; Text S. 1—390; Titelkupfer, und 4 Kupfer im Texte.)

Exemplar von Bernh. Liebisch (Leipzig) Katalog 128, Nr. 3169.

Nr. 7 (Gustav Landcron .. merkwürdiges Leben etc. 1724) füge hinzu:

a) Gustav Landcron etc. Nürnberg 1739. 8.

*b) Gustav Landcron etc. Breßlau und Leipzig, verlegts Daniel Pietsch, Buchhändler 1753. 8.

Nr. 11a (Der neue Robinson .. Von Gotthilf Heinrich von Schubert 1848) füge hinzu:

1) Dasselbe. Dritte Auflage. Stuttgart 1853. 12.

2) Dasselbe. Achte Auflage. Mit 5 Bildern. Calw und Stuttgart, Vereinsbuchhandlung 1902. 8. (Calwer Familien-Bibliothek. Bd. 9).

3) Dasselbe Langensalza, Schulbuchhandlung 1899. 8. (Greßlers neue Jugendbücherei. Bd. 2.) Dasselbe zweite Aufl. 1904. kl. 8.

Nr. 16. (Wunderliche Fata einiger Seefahrer. 1731) füge hinzu: Neudruck, besorgt von Hermann Ullrich. Berlin, B. Behrs Verlag (E. Bock) 1902. 8. (LVI, 467 SS.) = Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrhunderts herausgegeben von August Sauer. Nr. 108—120. Neue Folge Nr. 58—70.

Nr. 16a. (Bearbeitung der Insel Felsenburg durch Karl Lappe.) Weitere Auflage: *Nürnberg 1829. 12.

Neue schwedische Übersetzung: Stockholm 1869. 16. (Barnhistorier. Nr. 5. Stockholm, Berg.)

Nr. 16b. (Nil Hammelmann) verbessere wie folgt: Erfurt, druckts und verlegts Joh. David Jungnicol, 1747. 8. 2 Teile (270 u. 198 SS.)

Dritte Auflage. Erfurt 1749. 8. — Neue Auflage: Frankfurt u. Leipzig 1778. 1780. 8.

Nr. 25c. (Automathes) Genauerer Titel: *Die merkwürdigen Schicksale des Automates (sic!) der neunzehn Jahre in der Einsamkeit auf einer Insel lebte. Nach dem Englischen frey bearbeitet von Karl Ephraim Schmidt. Riga und Leipzig, bey Wilhelm Christian Andr. Müller, 1798. 8. (Vorrede S. III—X; Text S. 1—278.)

Nr. 26. (Die .. Finnländerin Salome. 1748), die ich dem Verfasser der Insel Felsenburg, Joh. Gottfr. Schnabel vindiciert habe, würde ich aus der Liste der Robinsonaden jetzt besser streichen, da sie kaum etwas Robinsonisches, von einem Schiffbruch abgesehen, enthält. Die Nr. 50 (die finnländische Robinsonin), die ich freilich immer noch nicht zu Gesicht bekommen habe, möchte ich als eine Neuauflage obiger Nr. 26 ansprechen und dann würde diese letztere wegen der Maske, die ihre zweite Auflage angenommen hat, wenigstens unter die Pseudorobinsonaden gehören.

Nr. 27. (Der dänische Robinson) hat in zwei von mir gesehenen Exemplaren die Jahreszahl 1750 nur unter der Vorrede, nicht auch auf dem Titelblatt. Es gibt aber auch Exemplare mit der Jahreszahl auf dem Titelblatt.

Nr. 28. (Life and Adventures of Peter Wilkins.) Weitere Ausgabe: Dublin, N. Kelly 1797. 12-mo. With cuts.

Ferner: Life and Adventures of Peter Wilkins, etc. Illustrated by D. H. Friston. London, John Dicks. o. J. (132 SS.)

Die Ausgabe von A. H. Bullen (London 1884. 2 vols. 8.) enthält Bd. I: XXXII, 272 SS.; Bd. II: XII, 300 SS.

Das in der Anmerkung erwähnte, auf den Roman gegründete Drama dürfte folgendes sein: Peter Wilkins, or, the Flying Islanders, a melodramatic spectacle in two acts and in prose. (Sacy's acting edition of plays. vol. 25. 1850. 12-mo.)

Nr. 57. (Des Isländers Franz Severin van Ditthefts . . Reisen zur See, etc. 1756) Zweyte Auflage (mit der ersten übereinstimmend) Leipzig und Frankfurt, Verlegts Johann Christoph Gollner 1758. 8.

Nr. 66. (L'Elève de la Nature La Haye et Paris 1763. 2 vols.) Weitere Ausgabe: Avignon, chez Jean-Albert Joly 1793. 16.

Nr. 67. (Glücks- u. Unglücksfälle Martin Speelhovens 1763.) Weitere Auflage: Dreßden und Leipzig (Leipzig, Nauck) 1782. 8.

Nr. 67b. (Martin Engelbrecht 1801) Verfasser: Johann Joseph Polt (1774—1861). Vergl. Goedeke[2] VI. 756.

Nr. 70c. (Geschichte des Ritters von Kilpar 1769) Übersetzer: G. R. Wiedmer.

Nr. 75. (Pierre Viaud) Weitere Übersetzungen bez. Bearbeitungen:

1) Herrn Peter Viauds, eines Schiffskapitains aus Bourdeaux, Schiffbruch und Begebenheiten. Leipzig, Crusius 1770. 8.

2) Viaud, Beitrag zur Lektüre für Kinder von J. C. Fröbing. Stendal, Franzen 1789. 8.

Nr. 81 (Leben und . . Begebenheiten einer . . Pachterstochter. Regensburg 1776) Verfasser: Christian Gotthold Hauffe.

Nr. 85. (L'Isle inconnue.) Weitere Ausgaben:

*1) L'isle inconnue, ou mémoires du chevalier Des Gastines publiée par M. Grivel, des Académies de Dijon, de La Rochelle etc. Nouvelle edition. A Paris, chez Moutard, imprimeur-libraire de la Reine, de Madame, et de Madame Comtesse d'Artois, rue des Mathurins, Hôtel de Clunie. 1784—1787. 6 vols. in-8. (XXXII, 295; 282; 306; 307; 412; 533 SS., je 2 Illustrationen.)

*2) do. Paris, chez Ledoux et Tenré, Libraires, rue Pierre Sarrazin, Nr. 3. 1816. 6 vols. in-12. (XX, 288; VIII, 262; VIII, 270; VIII, 310; IV, 310; VII, 252 SS., je ein Titelkupfer.)

Nr. 84. (En ny Robinson, eller en igenom skepsbrott rik blefven engelsman. Stockholm 1779) möchte ich als Übersetzung einer Erzählung aus Meletaons (= Joh. Valentin Rost) „Tugendschule" o. J. (S. 77) ansprechen, von der eine andere Ausgabe 1739 erschien (nach Reinh. Koehlers Kleineren Schriften Bd. III. S. 203. Anmerk.), eine weitere zu Breslau 1778 in 2 Bänden. Letztere hat wahrscheinlich den Anstoß zu obiger Übersetzung gegeben. Meletaons Buch fehlt bei Goedeke.

Nr. 88. (Friedrich Robinson von Chr. Fr. Sander.) Hier konnte vielleicht bemerkt werden, daß das Büchlein seine Entstehung dem Umstande verdankt, daß, als Wezel seine Bearbeitung des Defoe'schen Robinson, die in den „Pädagogischen Unterhandlungen" des Dessauer Philanthropins stückweise erschien, plötzlich abbrach, um sie als Ganzes zu veröffentlichen, Sander mit obigem anspruchslosen Buche in die Lücke sprang.

Nr. 90. (Lolotte et Fanfan.) Genauerer Titel: Lolotte et Fanfan ou les Aventures de deux Enfans abandonnés dans une Isle déserte. Rédigées et publiées sur des Manuscrits anglais par M D** du M**. L'Etre suprême veillait sur ces deux innocentes créatures, aussi précieuses à ses yeux, que les Rois & les Princes du monde. Tome premier, pag. 18. Première partie. A Charlés-Town, et se trouve à Paris, Chez Maradan, Libraire, rue des Noyers, Nr. 33. 1788. in-12. (Avant-propos XII SS., Text S. 1—202; Table 1 Bl. unbez. Titelstahlstich; Seconde partie 136 SS.; Troisième partie 216 SS.; Table 1 Bl. unbez. — Quatrième partie 213 SS., Table S. 214—215.) Gleichzeitige Ausgabe: Strasbourg, Treuttel 1788. 4 parties in-12. Avec figures.

Das unter Nr. 140 genannte Buch: Ambrose and Eleanor . . by Lucy Peacock ist eine Bearbeitung des vorstehenden Werkes und daher als besondere Nummer zu streichen.

Nr. 95. (Der Böhmische Robinson) Füge hinzu: *Der Robinson aus Böhmen, oder Traunholds des Jüngern wunderbare Begebenheiten, Reisen, widrige Zufälle, dann glückliche Wiederkunft im Vaterlande. Ein Beytrag zur Welt- und Menschenkenntniß, auch Belehrung der unerfahrenen Jugend. Zwote verbesserte Auflage. (Vignette.) Erster Band mit 4 Kupfern. Prag 1802. Bey Johann Kuchler, Buchhändler. 8. (Text S. 3—272.)

Der Böhmische Robinson oder Traunholds des Jüngern wunderbare Begebenheiten, Reisen, widrige Zufälle, dann glückliche Wiederkunft im Vaterlande. Ein Beytrag zur Menschenkenntniß, auch Belehrung der unerfahrnen Jugend. (Vignette.) Zweyter und letzter Band. Prag 1800. bey Johann Buchler, Buchhändler. (Vorrede 1 Bl. unbez., Text S. 5—176.)

Nr. 96. (Edwin und Blanka) Genauerer Titel: *Edwin und Blanka oder Abentheuer eines Schottländers in zweyerley Welttheilen, eine Robinsonade aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts. Mit Kupfern. Zweyte Auflage. Vom Verfaßer des schwarzen Ritters. O. O. 1798. 8. (Inhaltsverzeichniß 3 SS., Text 309 SS.) (Der Verlag ist: Leipzig, Schmidt.)

Nr. 97. (Der Ost- und Westindienfahrer) Genauerer Titel: *Der Ost- und Westindienfahrer. Oder Geschichte Christian Olaus Ewald. Eine Robinsonade. Grätz, gedruckt und verlegt bey Joh. Andr. Kienreich 1798. 8. („Inhalt" VII SS., Vorrede 2 SS. unbeziffert; Text S. 1—210.)

Nr. 98. (Der einsame Inselbewohner) Genauerer Titel: *Der einsame Inselbewohner. Oder Robert Surrais Schicksale in zwen Welttheilen. Wien, im Verlage bey Anton Doll. 1799. 8. (Abgekürzter Titel 1 Bl.; Text S. 3—206.)

Nr. 99. (Karl Bruckmann.) Weitere Ausgabe, inhaltlich mit der genannten übereinstimmend: *Zittau und Leipzig, bei J. D. Schöps 1811. 5 Bände. kl. 8. (IV, 192, Titelkupfer; 1 unbez. Blatt u. 188 SS.; VIII, 183; 3 unbez. Blätter u. 182 SS.; 3 unbez. Blätter und 199 SS.)

Nr. 101 (Speelhofen der Jüngere) füge hinzu: Serbische Übersetzung: Speelhofen mladšij ili prikl-

jučenija novago Robinsona na tihom morju, podlinoe izdanie prevedens s Německago na Serbskij jězyk. V Budině gradě Pismeny kral. Vsenčil Vengerskago 1809. str. 119. na 8. ni. (Verlag des deutschen Originals ist: Linz, Eurich.)

Nr. 103. (Neuer Robinson) ist zuversichtlich identisch mit Nr. 37 der Pseudorobinsonaden (Neuer französisch-italienisch-englischer Robinson), daher hier zu streichen.

Nr. 111 (Chemisch-technologischer Robinson) Genauerer Titel: *Chemisch-technologischer Robinson. Ein unterhaltendes und belehrendes Lesebuch für die Jugend herausgegeben von Ernst August Geitner, Verfasser der Familie West. Mit einer Kupfertafel. Leipzig, in Joachims Literarischem Magazin. 1806. (Nicht 1809, wie bei Goedeke steht.) 8. (XIV; 1 unbez. Bl. Druckfehler; 224 SS. Text.)

Nr. 113. (Schweizerischer Robinson) Weitere *Übersetzungen* bez. *Bearbeitungen:*

(*Deutsch.*)

J. D. Wyss u. J. R. Wyss, der Schweizer Robinson. Überarbeitet von K. Schlenker unter Beihilfe von Engel. Nürnberg, F. Stroefer 1897. 8. (328 SS. m. Abbildungen u. 6 Farbdrucken.)

(*Französisch.*)

1) Le Robinson suisse. Avec gravures et titres à vignettes d'après les dessins de Tony Johannot. S. l. 1837. 2 vols. in-8. (349 u. 392 SS.)

2) Le Robinson suisse ou histoire d'une famille naufragée 15. édit. Avec gravures sur bois. Tours 1864. in-8.

3) Le Robinson suisse. Illustrations par J. Beuzon. Paris, Lecène, Oudin et Cie. 1891. in-8.

4) La famille naufragée (suite du Robinson suisse) Traduction de Mme de Montolieu. Limoges, Ardent et Cie. 1892. in-8. Avec 14 gravures.

5) Le Robinson suisse etc. Avec gravures. Paris, Vermot 1893. in-8.

6) Le Robinson suisse, etc. Nouvelle édition avec 53 gravures. Limoges, Ardant et Cie. 1893. in-8. (328 SS.)

7) Le Robinson suisse. Nouvelle édition revue par Charles Simond. Paris, Dreyfus et Dalsace. 1894. in-8. Avec nombreuses gravures.

8) Le Robinson suisse. Histoire d'une famille suisse naufragée. Traduction nouvelle. Paris, E. Guérin 1894. gr. in-8. Avec gravures.

9) Le Robinson suisse. Edition revue et mise au courant des progrès de la science par Jules Gros. Paris, Picard et Caan 1894. gr. in-8. Avec 24 gravures par F. Besnier, Massé, Clémencet.

10) Le Robinson suisse ou la famille naufragée. Traduit de l'allemand de J. R. Wyss. Par Mme de Barins. Edition ornée de gravures. Paris, Le Bailly. s. d. in 8. (108 SS.)

(*Italienisch.*)

Il Robinson swizzero. Nuova edizione, riveduta da A. Vertua-Gentile. Milano, Carrara 1890. 8. Illustrato.

(*Englisch.*)

11) The Swiss Family Robinson, or, Adventures of a Father and his four Sons. London 1861. 12-mo.

12) The Swiss Family Robinson. Retold in English and abridged for schools. Illustrated. London, Bell 1899. 12-mo. (164 SS.) Bell's Reading Books.

13) The Swiss Family Robinson. Translated from original German. Edited by W. H. Kingston. With 80 illustrations by Richard Mather. London, Sands 1899. 8-vo. (302 SS.)

(*Schwedisch.*)

14) Den schweiziske Robinson. Öfversat och bearbetad after J. D. Wyss och J. P. Stahl. Med fl. af Rodisi Reinnob (Isidor Bonnier). Stockholm, Ad. Bonnier 1876. 8. (226 SS., 12 Tafeln, 1 Karte.)

(*Polnisch.*)

15) Rodzina na bezludnej wyspie czyli Robinson Szwajcarski, dziełko dla dzieci z niemieckiego Pana Wiss przez F. S. D(móchowskiego), zrycinami. 2 tomy. Warszawa, w drukarni przy ulicy Nowo-Senatorskiej, 1833. 8. (207 u. 214 SS.)

16) Rodzina na bezludnej wyspie czyli tłumaczyl F. S. D(móchowski). 2 tomy. Warszawa, Merzbach 1850. (XI, 232 u. 232 SS.)

17) Robinson szwajcarski z ostatniego wydania francuskiego przerobiony przez T. J. Stahla przełożył Jan Chěciúski. Warszawa 1871. 8. (480 SS.)

(*Spanisch.*)

18) El Robinson suizo. Madrid, Banco Industrial 1865. 2 tomos in-8.

19) El nuevo Robinson suizo, traducido del francés por Federico Guimera. Edicion illustrata. Madrid, J. Gaspar 1881—1882. 3 partes. in-8.

Nr. 115b. (Llewellin Penrose) füge hinzu: Mit 1 Kupfer.

Nr. 117. (Le Robinson de douze ans) füge hinzu: Weitere Ausgabe: Paris 1852. in-8. Ornée de gravures.

El Robinson de doce años. Historia de un grumete francés abandonado en una isla desierta. Traducido de la 8. edicion francesa. Madrid 1830. 8.

Nr. 118. (The Shipwreck by S. H. Burney) Verbessere: London 1815; füge hinzu: Burney, Le naufrage, traduit de l'anglais. Paris 1816. 2 vols. in-8. — Sarah Harriet Burney, Schwester der berühmter gewordenen Fanny Burney, lebte von 1770—1844.

Nr. 123. (The Rival Crusoes) füge hinzu: *The Rival Crusoes by W. H. G. Kingston. London,

Griffith, Farran Browne & Co. Limited n. d. 8-vo. (II, 378 SS. with 8 woodcuts.)

Nr. 125. (Le Robinson français .. par Delafaye Brehier) verbessere: Paris 1827. 2 vols. in-12. (T. I: 5 Bl. unbez. A la Mémoire de mon Père; dann Préface XI—XVI; Text S. 1—209; Table S. 210—211; Titelstahlstich, 2 Stiche im Texte; T. II: Text S. 5—24; Table S. 242—243; Titelstahlstich, 3 im Texte.) Verlag ist: Librairie d'Education d'Alexis Eymery.

Nr. 126. (Le Robinson hollandais) Genauerer Titel: *Le Robinson Hollandais ou Journal d'un marin naufragé. Ouvrage amusant et moral, en prose et en vers. Orné de gravures. Rédigé par G. C. Verenet, éditeur du Mnémonique etc. A Amsterdam chez Jacobus Radink. o. J. (1826). 8. (XVIII, wovon V—XVI beziffert u. 384 SS., dazu noch ein Bl. Errata; 3 gravures. — Gestochener Titel. Auf demselben noch ein kleines Kupfer zu S. 132.)

Nr. 127. (Georg Treumuth.) *Die erste Ausgabe, im Titel fast gar nicht unterschieden, hat folgende Verlagsangabe: Wien 1815. Im Verlage bey Aloys Doll, Buchhändler im Deutschen Hause (Vorrede III—VIII, Inhalt IX—XIV, Text 344 SS.; Titelkupfer.)

Nr. 130. (Auswanderer nach Brasilien von Amalie Schoppe) füge hinzu: Die Auswanderer nach Brasilien, oder Bleibe im Lande und nähre dich redlich. Eine Erzählung von W. Frey. Mülheim a. d. R. J. Bagel. o. J. (1898) 12. (= Kleine Volkserzählungen Nr. 2614.)

Nr. 132. (Gottfried, der junge Einsiedler von Christoph von Schmid.) Füge hinzu:

1) Godefroy, le jeune ermite. — Angélique. Deux nouvelles morales. Traduction de la comtesse A de Gasparin. Edition légitime. Stuttgart, Müller 1851. 8. (108 SS. 1 Kupfer.)

2) Christoph von Schmids Ausgewählte Erzählungen für die Jugend. Neu herausgeg. von Jos. Ambros. Wien, A. Pichlers Witwe u. Sohn 36 Bändchen Bd. 31. (8. Aufl. 1904. 16.)

3) Chr. von Schmid Schriften. Reutlingen, R. Bardtenschlager 1902. 8. IV. Serie. Nr. 3. (63 SS.)

4) Christoph von Schmid, Erzählungen für die Jugend. Neue Stereotypausgabe. Mit Abbildungen Reutlingen, Enßlin u. Laiblin. 1902. 12.

5) Christoph von Schmids Schönste Erzählungen für die Jugend Mülheim a. d. R. J. Bagel 1905. kl. 8. Nr. 7. (80 SS.)

6) Gottfried, der junge Einsiedler. — Die Kupfermünzen. — Die Kirschen. Mit Titelbild. Neue im Sinn des Verfassers berichtigte Ausgabe. In neuer Rechtschreibung. Breslau, Goerlich 1904. 8. (= Franz Webers Jugendbibliothek Nr. 21—24.)

7) Chr. von Schmids Sämtliche Erzählungen, Gesammelt und herausgegeben von V. A. Herrmann. Mit Chromobildern, Vollbildern u. Textillustrationen. Ravensburg 1899. 8.

8) Ch. von Schmid, Godfried de kluizenaar en andere verhalen. Leiden, A. W. Sijthoff 1892. post 8-vo. (= Verhalen voor de jeugd. Nieuwe druk. Nr. 8. Met 4 platjes.)

Nr. 136. (Sir Edward Seaward's Narrative .. by Miss Jane Porter.) Füge hinzu folgende weitere Ausgaben:

1) New-York 1831. 3 vols. 12-mo. — 2) London 1832. 8-vo. — 3) London 1841. 12-mo. — 4) London 1841. 2 vols. 12-mo. Third edition. — 5) London 1852. 8-vo. — 6) Abridged from the last edition of the original. London 1856. 8-vo. (= The Traveller's Library. vol. 21). — 7) London 1878. 8-vo. — 8) With a preface by W. H. G. Kingston. London and Edinburgh 1879. 8-vo. — 9) Dieselbe Ausgabe: *London, G. Routledge. n. d. (1883) 8-vo. (XIV, 608 SS. mit Titelholzschnitt und 3 Holzschnitten im Texte.)

Jane Porter geb. 1776 zu Durham, gest. 1850 zu Bristol. Nach Chambers' Cyclopaedia of Engl. Literature wäre der eigentliche Verfasser Janes Bruder Dr. W. O. Porter.

Nr. 139. (Le Robinson des glaces, par E. Fouinet 1835) füge hinzu:

1) Paris 1837. 2 tomes. in-8.

*2) Le Robinson des glaces. — par Ernest Fouinet. Mit sprachwissenschaftlichen Noten und einem Wörterbuche. Leipzig, Baumgärtner 1839. 8.

Nr. 138. (Emma ou le Robinson des demoiselles par Mme Woillez 1834) füge hinzu: Nouvelle édition illustrée. Paris s. d. in-8.

Nr. 141. (Le petit Robinson de Paris .. par Eugénie Foa) füge hinzu: Le petit Robinson de Paris ou le triomphe de l'industrie. Avec illustrations. Paris. s. d. Eugénie Foa (1795—1853) ist Pseudonym für Eugénie Rebecca Rodrigues-Gradis.

Nr. 143. (Masterman Ready by Frederick Marryat.) Weitere Ausgaben, Übersetzungen, Bearbeitungen:

1) London, Bohn 1849. 8.

2) Routledge's Railway Series Nr. 1012.

3) New edition with original illustrations. London, Warne 1898. royal 16-mo.

4) Illustrated by S. H. Vedder. London, Routledge 1898. cr. 8-vo. (334 SS.) (King's Own Edition.)

5) Illustrated by Fred Pegram. With introduction by David Hannay. London, Macmillan 1899. cr. 8-vo. (Illustrated Standard Novels.)

6) Illustrated by W. S. Stacey. New edition corrected. London, Blackie 1903. cr. 8-vo.

7) London, W. Collins 1904. 8-vo. (296 SS.)

8) Zum Schulgebrauch herausgegeben von Lion. Bremen, Kühtmann 1882. 8. (432 SS.)

9) Zum Schulgebrauch herausgegeben von A. Mayer. Leipzig, Rengersche Buchhandlung 1892. 8. (131 SS.)

10) Im Auszuge herausgeg. von Ed. Paetsch. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing 1903. 12. (Engl. Authors. Ausgabe A. Nr. 32.)

11) Sigismund Rustig eller den nye Robinson. Öfversättning med 31 fina i texten intryckte illustrationer. Stockholm, Hierta 1852. 16.

12) Masterman Ready, eller skeppet Pacifics undergång. En berättelse för ungdomen. Öfversat af T. Wilson. Stockholm, Svea 1882. 8. (310 SS.)

13) Den nye Robinson, eller Pacifics skeppsbrott. Fri öfversat af A. B. Stockholm, Aktieb. Hiertas bokförlag. 1883. 8. (216 SS.)

14) Masterman Ready eller skeppet Pacifics förolyckande. En berättelse för ungdomen. Öfversat Stockholm, F. C. Askerberg 1885. 8. Med 93 illustrationer. (445 SS.)

15) Bearbeitung von Franz Hoffmann (1843). Zweite Aufl. 1848. Dritte Aufl. 1854.

16) Bearbeitung von A. Hummel. 2. Aufl. o. J.

17) Bearbeitung von Gustav Höcker, verbessere: Stuttgart, Gebrüder Kröner. Mit 13 Abbildungen u. 1 Plan der Insel.

18) Bearbeitung von Paul Moritz. 4. Aufl. 1900. 5. Aufl. 1902.

19) Bearbeitung von Friedrich Meister. 4. Aufl. 1898. — 5. Aufl. 1899. — 6. Aufl. 1902. — 8. Aufl. 1905. Volksausgabe 9. Aufl. 1905.

20) Neue Bearbeitung von Aug. Hermann. Mit 7 Farbenbildern von Willy Stöwer, Spamer o. J. (1898) 16.— 2. Aufl. 1900.

21) Neue Bearbeitung von Karl May ü. d. T. Im wilden Westen. Zwei Erzählungen f. d. reifere Jugend. Sigismund Rüstig. — Der Karawanenwürger etc. Berlin, A. Weichert 1900. gr. 8.

22) Neue Bearbeitung von Max Pannwitz. Mit 6 Farbdruckbildern u. 25 Textbildern von F. Bergen. Stuttgart, Loewe 1900. 4.

23) Neue Bearbeitung: Stuttgart, Union 1903. 8. Mit 4 Bildern in Farbendruck von W. Zweigle u. einem Plane der Insel 2. Aufl.

24) Neue Bearbeitung von Rudolf Reichhardt. Mit Illustrationen und einem Plan der Insel. Berlin, Globus-Verlag 1904. gr. 8.

Nr. 144. Les jeunes insulaires ou les nouveaux Robinsons . . . histoire du siècle dernier imitée de l'allemand par Ortaire Fournier. Paris 1842.

Hierzu gehört zweifellos, entweder als Original oder als Übersetzung:

Die jungen Insulaner oder die neuen Robinsone. Der reiferen Jugend dargeboten von J. G. Fels. Mit 6 kolor. Illustrationen. Chur, Grubemannsche Buchhandlung (1846). 8.

Nr. 145. (Familie Waldmann) verbessere: Stuttgart, Hoffmannsche Verlags-Buchhandlung.

Nr. 147. (La petite fille de Robinson par la comtesse de Germanie) füge hinzu: *Robinsons Enkelin. Nach dem Französischen der Gräfin Germanie von Thekla von Gumpert. Mit 6 Bildern. Berlin, A. Duncker o. J. (1844) gr. 8. (131 SS.)

Nr. 150. (The Crater, or Vulcan's Peak by James Fenimore Cooper) ist ziemlich lückenhaft. Ich gebe daher das ganze mir jetzt bekannte Material:

(Ausgaben.)

1) The Crater, or Vulcan's Peak; a Tale of the Pacific, by James Fenimore Cooper. New York 1847. 8-vo.

2) Mark's Reef, or the Crater. London, Bentley 1847. 3 vols. post 8-vo.

3) do. Paris 1847. 8.

4) do. in J. F. Cooper's Works. Author's Illustrated Edition. London, Low 1861. post 8-vo. Vol. IV.

5) do. London, Routledge 1862. fcp. 8-vo.

6) do. London, Routledge (1862). 8-vo.

7) do. in Novels and Tales by J. F. C. New Edition. London, Routledge 1873—1877. 21 vols. 12-mo. Vol. X.

8) do. in Select Library of Fiction. London, Ward Lock & Co. 1872—1880. cr. 8 vo. Nr. 499.

9) do. in Novels, edited by Susan Fenimore Cooper. London, Routledge 1887—1889. post 8-vo. Ohne Bandtitel und Bandbezifferung. The Crater 1888.

10) do. in Novels and Tales by J. F. C. Fireside Edition Boston (Massachusetts) 16 vols. 12-mo. 1885. Vol.?

(Übersetzungen.)

11) Mark's Riff oder der Krater. Eine Erzählung aus dem stillen Weltmeere. Aus d. Englischen von Dr. C. Kolb. Stuttgart, Verlag von S. G. Liesching 1848. 3 Teile gr. 16. (J. F. Coopers Amerikanische Romane, neu aus dem Englischen übertragen. Bd. 27—29.)

12) Das Markus-Riff oder der Krater. Eine Erzählung aus dem stillen Meere. Aus d. Engl. d. J. F. Cooper übersetzt von G. N. Bärmann. Stuttgart, Franckf. 1848. 9 Bändchen gr. 16. (Das belletristische Ausland. Kabinettsbibliothek der klassischen Romane aller Nationen herausgegeben von Carl Spindler. 1135—1143. Bändchen.)

13) Mark's Riff oder der Krater. Erzählung aus dem stillen Meere. Frankfurt a. M. Sauerländer 1848. 2 Teile. gr. 16. (Cooper's sämtliche Werke. 235.—240. Bändchen.)

Dieselbe Ausgabe mit Titelbildern in Stahlstich. 86—89. Heft oder 27. Bd.

14) Mark's Riff oder der Krater. Eine Erzählung aus dem stillen Weltmeere. Aus dem Englischen von Carl Kolb. Stuttgart, Hoffmann 1854. gr. 16. (Cooper's Amerikanische Romane neu aus dem Englischen übertragen. Neue Auflage. 30 Bände 1853—1854. Bd. 27.)

15) Le Robinson américain (Oeuvres complètes de J. F. Cooper. Traduction de Emile de La Bédollière. 6 vols. in-4. Illustrés. Paris, G. Barba. 1851—1854. Vol. II.)

16) Le Cratère, ou Marc dans son Ile. Traduction Defauconpret. 2 vols. in-8. Paris, Passard 1852.

17) Le Cratère (Oeuvres de J. F. Cooper traduites par A. J. B. Defauconpret. 30 vols. in-8. avec 90 gravures. Paris, Furne 1859—1862. Vol. 29).

18) Le Cratère ou le Robinson américain. Traduction Defauconpret, revue et complétée. Paris, Vermot et Cie. 1867. in-12.

19) Le Robinson américain. Traduction revue par E. Du Chatenet. Limoges, Ardant et Cie. 1894. gr. in-8.

20) Le Cratère ou le Robinson américain. Traduction Defauconpret, revue et corrigée. Paris, Blériot 1896. in-12.

21) Le Cratère ou les Robinsons américains. Paris, Guyot 1896. 2 vols. in-16.

22) Le Robinson américain par J. F. Cooper. Ouvrage entièrement inédit, traduction de La Bédollière. Edition illustrée de 25 vignettes par Bertall. Paris, publié par Gustave Barba, libraire-éditeur, Rue de Seine, 31. s. d. in-4 (vielleicht aus den vierziger Jahren). (64 SS. wovon aber S. 58—64 auf zwei andere Erzählungen entfallen.)

Le Cratère (= Oeuvres de J. Fenimore Cooper. Traduction de Defauconpret, avec 90 vignettes d'après les dessins de MM. Alfred et Tony Johannot. 30 vols. in-8. Paris, Garnier frères. Jahr? Vol. 29).

Le même ouvrage nouvelle édition publiée en 30 volumes in-8 carré avec gravures sur acier. Jahr?

(Bearbeitungen.)

23) Le Robinson américain paar Cooper, traduction revue avec soin pour la jeunesse. Paris 1854. in-8.

24) Mark's Riff. Nach Cooper für die reifere Jugend bearbeitet von Franz Hoffmann. Stuttgart, Schmidt und Spring 1855. 8. (422 SS. mit 5 illum. Steintafeln). 2. Aufl. 1871. 8. (324 SS.) — 3. Aufl. 1881. 8. (268 SS. mit 8 Ill.)

25) Le Robinson américain par Mme Emma Faucon. Paris 1860. in-12.

26) Le Robinson américain, traduction revue avec soin pour la jeunesse. Avec illustrations de Bertall. Limoges, Ardant frères 1864. in-8.

27) Mark's Riff oder der Krater. Eine Erzählung aus dem stillen Weltmeere. Aus dem Engl. für die reifere Jugend bearbeitet von Oberlehrer Carl Wirth. Mit 6 Bildern in Farbendruck nach Aquarellen von H. Leutemann. Leipzig, Gebhardt's Verlag 1875. gr. 8.

28) Mark's Riff oder der amerikanische Robinson. Nach Cooper für die Jugend wiedererzählt von Otto Berger. Stuttgart, Enßlin und Laiblin 1881. 8. (112 SS. mit fünf Farbendruckbildern.)

29) Mark's Riff. Nach der Erzählung von J. F. Cooper für die Jugend bearbeitet von M. Barack. Mit 6 Abbildungen nach E. Kegler. Stuttgart, Druck und Verlag von Gebrüder Kröner. o. J. (1883) kl. 8. (228 SS.) (Universalbibliothek f. d. Jugend 143/145.)

30) Le Cratère. Adaptation et réduction à l'usage de la jeunesse par A. J. Hubert Illustré. Tours, Mame et fils 1889. gr. in-8.

Nr. 151. (Trois mois sous la neige) Füge hinzu: Im Schnee begraben. Nach einer wahren Begebenheit für die Jugend erzählt von Franz Hoffmann. Mit einem Bilde in Farbendruck von Prof. Offterdingen. Neue Ausgabe. Stuttgart, Schmidt & Spring. o. J. 8. (112 SS.) Dasselbe: Volks- u. Jugenbibliothek Nr. 51. Stuttgart 1900. 12. Ferner: Clara Hagen, Mathilde Roos. — Drei Monat im Schnee. Erzählungen. Mit 4 Bildern. Barmen 1897. 8. (78 SS.) (= Christblumen. 5. Bändchen. Barmen, Wupperthaler Traktat = Gesellschaft.)

Nr. 155. (The Desert Home . . by Mayne Reid.) Füge hinzu:

1) L'habitation du désert ou aventures d'une famille perdue dans les solitudes de l'Amérique. 3. édit Avec nombreuses planches par G. Doré. Paris 1861. in-8.

2) Daloasen i amerikanska öknen. En utvandrar familjs underbara lefnads-öden, resor, faror och jagtäfventyr. Robinsonad för ungdom. Från engelskan efter capiten Maine Reid. Stockholm, J. J. Flodin 1853. 8.

3) Die Ansiedler in der Prairie. Ein Robinson der Wüste. Nach dem Englischen des Reid für die Jugend bearbeitet von Franz Hoffmann. Stuttgart, Schmidt & Spring 1854. 8.

4) Nejnovějši Robinson čili osudy a dobrodružstvi anglické rodiny v širošírych stepích severni Ameriky zablondilé. — Povidka pro každého vzdělaného ctenáře, zolaště pak pro dospělou mladež. — Volné vzdělal J. V. Houška. Se šesti obrázky. V Praze. Nákladem Vaclava Hessa, v Karlové ulici, č 186—1. 1854.

Nr. 157. (The Captive in Patagonia) fällt besser weg oder wird höchstens, wegen des Robinsontitels der Übersetzung, den Pseudorobinsonaden zugesellt.

Nr. 168. (The Dog Crusoe . . by R. M. Ballantyne). Neue Auflage: London, Edinburg, New York, T. Nelson and Sons 1898. 8-vo. (VIII, Text S. 9—336; mit farbiger Titelillustration u. Titelvignette. (Robert Michael Ballantyne 1825 bis 1871.)

Nr. 169. (Les deux petits Robinsons de la Grande-Chartreuse, par Taulier.) Deutsche Übersetzung: 2. verb. Auflage. Freiburg i. B. Herder 1898. 8. (VIII, 168 SS.)

Nr. 172. (The Catholic Crusoe) Deutsche Übersetzung: 2. Durchgesehene Auflage. Mit 1 Titelbild in Farbendruck u. 3 Vollbildern. Freiburg i. Br. Herder 1905. 8.

Ferner: Le Robinson catholique, aventures d' Owen Evans par W. H. Anderdon. Paris 1877. in-8.

Nr. 177. (Les aventures de Robin Jouet par Carrey.) Englische Bearbeitung (mit völlig mißverständlicher Übersetzung des Namens des Helden):

*The Adventures of Robinson Playfellow, a young French marine. With illustrations. London and New York, George Routledge and Sons. 1873. 8-vo. (VIII, 328 SS.) Auch in Routledge's Railway Series Nr. 981. ca 1886.

Nr. 179. (Les Nouveaux Robinsons par E. Foa) Weitere Ausgabe: Avec Illustrations de R. Bacard. Paris, P. Delarue 1893. in-8. 202 SS.

Nr. 182. (Les Naufragés des îles Auckland .. par Raynal.) Füge hinzu: Der erste Bericht über dieses wirkliche Robinsonleben erfolgte durch einen andern Teilnehmer: Castaway on the Auckland Isles. By Capt Thomas Musgrave. Edited by John J. Shillinglaw. New York (London, Lockwood) 1866. 8-vo.

Einen Auszug daraus brachten Petermann's Geographische Mitteilungen 1866. S. 103ff. (vergl. auch die Notiz S. 80).

Ferner füge hinzu:

Die fünf Einsamen auf den Aucklandsinseln. Basel, Missionsbuchhhandlung 1893. 12. 3. Auflage. (45 SS. m. 1 Tafel.)

Nr. 183. (The true Robinson Crusoes, from the French by Ch. Russel 1870) ist vielleicht Übersetzung (in Auswahl?) von Denis et Chauvin, Les vrais Robinsons. Naufrages, Solitudes, Voyages. Paris 1863. 8.

Nr. 184. (Les petits Robinsons des caves ou le siège de Paris . . par Alphonse Daudet) füge hinzu:

Robinson w podziemiach Paryża opowiadanie ośmioletniéj dziewczynki, z czaśow oblężenia przez Prusaków. Przerobione z francuzkiego, przez Jadwige O., autorkę Kolendy dla Juleczka. Warszawa, nakłdem Opiekuna domowego, Gebethner i Wolff, druk Noskowskiego, 1873. 8.

Nr. 187. (L'île mystérieuse par Jules Verne.) Füge hinzu:

1) Den hemligetsfulla ön. Öfversat af C. A. Svahn. Stockholm, Lamm 1875. 3 Bde. 8. (235, 244, 231 SS.) Neue Auflage. 1876.

2) Het geheimnizinnige eiland. Amsterdam, Uitgevers-maatschappy „Elsevier" 1895 post 8-vo. (Geillustreerde wonderreizen. Nieuwe goedkoope uitgave. Nr. 9/10 med illustr.)

3) Dropped from the clouds. — The Secret of the Island. Author's illustrated edition. London, Low 1899. cr. 8-vo. 2 Bände (188 u. 190 SS.)

4) Den hemmelighedsfulde Ø. Bearb. af C. Sörensen. Med illustr. Kjöbenhavn, E. Jespersen 1900. 8.

5) L'isola misteriosa. Milano, Guigoni 1900. 6 vols. in-16. Mit Tafeln.

6) L'isola misteriosa. Milano, P. Carrara. 1902. 8. Con illustrazione.

7) L'isola misteriosa. Milano, P. Carrara 1902. 3 vols. in-8.

8) Die geheimnisvolle Insel. Vollständig neu übersetzte Ausgabe mit Einleitung u. Erläuterungen von Walter Heichen. Titelzeichnung u. Illustrationen von J. Lehmann-Bertrand. 3 Bde. 8. Berlin, A. Weichert. 1903. (184, 189, 192 SS.) (Jules Verne's Werke. Berlin, A. Weichert (Nr. 28—30.)

Nr. 196. (Der schwarze Robinson . . von Wilh. Fricke 1877) und

Nr. 197. (Le Robinson noir par Alfred Séguin. 1877) sind sicherlich abhängig von einander. Da sich der deutsche Herausgeber auf der Rückseite des Titelblattes das Übersetzungsrecht vorbehält, so ist vielleicht einmal ausnahmsweise der Ausländer der Nachahmer.

Nr. 204. (Les Robinsons historiques par Maillard) ist hier zu streichen, weil unter Nr. 193 bereits erwähnt.

Nr. 211. (L'école des Robinsons par Jules Verne.) Füge hinzu: Een leerschool voor Robinsons. Amsterdam, Uitgevers-maatschappy „Elsevier" 1895. post 8-vo.

(Geillustreerde wonderreizen. Nieuwe goedkoope uitgave Nr. 45/46 med illustr.)

Es gibt auch eine spanische Übersetzung, deren Erscheinungsjahr ich aber nicht kenne.

Nr. 220. (Deux ans de vacance par Jules Verne.) Füge hinzu: Zwei Jahre Ferien. Ein Pensionat von Robinsons oder Jung-Europas Forschungs- und Entdeckungsfahrten in jungen Welten. Vollständig neu übersetzte Ausgabe mit Einleitung u. Erläuterungen von Paul Heichen. Mit Titelzeichnung u. Illustrationen von Jul. Schlattmann. 2 Bde. 8. Berlin, A. Weichert 1905. (152 u. 136 SS.) (Jules Verne's Werke. A. Weichert, Bd. 57/58.)

b) Neu aufgefundene oder (seit 1898) neuerschienene Nachahmungen Defoes (Robinsonaden).

1) The Four Years' Voyages of Capt George Roberts; being a Series of Uncommon Events, which befel him in a Voyage to the Islands of the Canaries, Cape de Verde, and Barbadoes, from whence he was bound to the Coast of Guiney. The Manner of his being taken by Three Pyrate Ships commanded by Low, Russell, and Spriggs, who, after having plundered him, and detained him Ten Days, put him aboard his own Sloop, without Provisions, Water, etc., and with only Two boys, one eighteen, and the other of eight years of age. The Hardships he endured for above Twenty Days, till he arrived at the Island of St. Nicholas, from whence he was blown off to sea, before he could get any sustenance, without his Boat and biggest Boy, whom he had sent ashore; and after four Days of Difficulty and Distress, was shipwrecked on the unfrequented island of St. John; where, after he had remained near Two Years; he built a vessel to bring himself off. With a particular and curious Description and Draught of the Cape de Verde Islands; their Roads, Anchoring Places, Nature, and Production of the Soils, the Kindness and Hospitality of the Natives to Strangers, their Religion, Manners, Customs, and Superstitions, etc. Together with Observations on the Minerals, Mineral Waters, Metals and Salts, and of the Nitre with which some of these Islands abound. Written by Himself. And

interspersed with many pleasant and profitable Remarks, etc. London: printed for A. Bettesworth at the Red Lyon in Paternoster Row; and J. Osborn, at the Ship at St. Saviour's Dock-Head, near Horsley-down, 1726. 8-vo. (458 SS.)

Das Werk ist dediziert To my highly esteemed Friend, William Killet, of Gorlestown, in the County of Suffolk, Gent. Die Widmung unterzeichnet George Roberts und datiert Shad-Thames, July 11th 1726.

Nach W. Wilson, Memoirs of the Life and Times of Daniel De Foe. London 1830 (3 vols 8-vo.) Vol. III. 543, dem ich diese Angaben entnehme, wird das Werk vereinzelt dem Verfasser des Robinson zugeschrieben, eine Meinung, der die eigentlichen Defoebiographen nicht beigetreten sind. Nach ebendemselben Forscher erschien noch 1815 eine neue Ausgabe des Werkes).

*2) Seltsame Begebenheiten eines **Hirtenbuben**, Welcher **auf seinen Reisen durch Schiff**bruch an eine mit Wilden bewohnte Insel verschlagen worden; alsdann aber **mit vielem Reichtum wieder in sein** Vaterland glücklich zurückgekommen. **Von ihm selbst** beschrieben. **Frankfurt und Leipzig,** verlegts Johann Leopold Montag und Johann Heinrich Gruner. 1772. 8. (379 SS. Titelkupfer.)

*3) Die Einsiedler auf Spitzbergen. Von C. Hildebrandt. Quedlinburg und Leipzig 1817 bei Gottfried Basse. 8. (Text S. 5—187.) (Über den Verfasser J. Andr. Chr. Hildebrandt siehe Goedeke[2] VI. 402.)

5) Reise-Schilderungen, Flucht-Abentheuer und Robinsons-Sagen zur Stärkung und Richtung des jugendlichen Muthes, von Johann Friedrich Butenschön. Erster Band. Heidelberg 1826. 8.

4) Heinrich Glaskopf. Ein Unterhaltungsbuch für die Jugend von Christian Gotthilf Salzmann. Mit 6 Kupfern. Schnepfenthal, Erziehungsanstalt 1820. 8.

(Zuerst erschienen im „Boten aus Thüringen" für 1810.)

Dasselbe in: Volks- und Jugendschriften von Chr. Gotth. Salzmann. Einzig rechtmäßige Original-Ausgabe. 12 Bändchen. 16. Stuttgart, Hoffmannsche Verlagshandlung 1845—1846. Bd. 6. 2. Aufl. Stuttgart Hoffmannsche Verlagshandlung 1847. 8. (204 SS.)

*Heinrich Glaskopf. Ein Unterhaltungsbuch für die Jugend. Neue Ausgabe. Stuttgart, Gundert 1888. 8. (131 SS.)

6) Den vlaemschen Robinson gevolgd door Jan en Maria en de geschiedenis van het eyland Juan Fernandez. Brüssel 1839. 8. (Darin wieder enthalten: Den Robinson van Mocha. S. 47—49.)

7) Eugénie Foa, Les petits poètes et littérateurs, contes historiques dédiés à la jeunesse. Avec illustrations. Paris, s. d. (Wohl aus den vierziger Jahren.)

(Enthält: Bernardin de St. Pierre. — Le Robinson du Hâvre.)

8) The African Wanderers. By Mrs. Sarah Lee. London 1847. 12-mo. — 3rd edition. 1854. 12-mo.

9) Leila, or the Island. By Miss Ann Fraser-Tytler. London 1849. 8-vo.

Weitere Auflagen: New York 1853 16-mo. — Boston 1861. 16-mo. London 1868. 8-vo. — 11. edit. London 1872. 8-vo.

do. mit deutschen Erklärungen herausgegeben von Karl Albrecht. Leipzig 1882. — 6. Aufl. Leipzig, Haessel 1897.

do. mit Anmerkungen zum Schulgebrauch herausgegeben von E. Wetzel. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing. 1897. 12.

Übersetzungen:

Leila ou l'île déserte. Par l'auteur de 'Grave et Gai', traduit de l'anglais. 2me édit. Lausanne 1851. in-8.

Leila ou l'île déserte, traduit de l'anglais. Lausanne 1861. in-12.

Leila oder die einsame Insel. Straßburg, Wtwe Levrault 1847. 18. (308 SS.)

Leila oder die einsame Insel. Erzählung zur sittlichen Ausbildung der Kinder, von Fraser-Tytler. 2 Bde. Mit 8 kolorierten Abbildungen. Mainz, o. J.

*10) The Island Home: or, the Adventures of six young Crusoes. By Richard Archer. London, George Routledge & Co. 1853. 8. (383 SS. Titelstahlstich u. 3 im Texte.)

New Edition: London 1864. cr. 8-vo. Illustrated.

11) The Californian Crusoe, or, the Lost Treasure found. A Tale of Mormonism by Robert Richards. London 1854. 8-vo.

12) Le Robinson des enfants. Avec illustrations coloriées. Paris, s. d. (ca 1860) in-8.

Vielleicht ist davon abhängig:

Eliza W. Farrar, The Children's Robinson Crusoe. (Young Folk's Robinson Crusoe) Jahr?

13) Don José M. de La Torre, El Robinson Cubano. 2a edicion. Habana, Imprenta de la Fortuna 1864. 8.

14) The Modern Crusoe, or, the King of the Cannibals of the Marquesas Islands. London 1867. 16-mo. (People's Pocket Story Books).

15) Life on Desolate Islands, or, real Robinson Crusoes. By the author of 'Tales of the Northern Seas', etc. London, Religious Tract Society (1871). 8-vo.

16) Wirkliche und wahrhafte Robinsonaden, Fahrten und Reiseerlebnisse aus allen Zonen. Für die reifere Jugend sowie für gebildete Familienkreise. Von Richard Andree. Leipzig, Otto Spamer 1877. 8. Mit Abbildungen.

2. durchgesehene (Titel-)Auflage. Mit Abbildungen ebenda 1899. 8.

17) De vlaamsche Robinson, gevolgd van de jeugdige missionaris. Lierre 1888. 8.

18) Le Robinson des glaces par Frédéric Marryat. Lausanne, F. Payot 1892. in-16. (Original unbekannt.)

19) Mme Katchoulcoff, Le Robinson de la forêt russe. Aventures d'un garçon de 15 ans, adapté du russe par Léon Golschmann et Ernest Jaubert. Paris 1895. in-4. Illustré.

L. Golschmann, The Boy Crusoes. A Story of the Siberian Forest. Adapted from the Russian. With 6 illustrations. London, Blackie 1900. 8-vo.

20) L. Granström, La nouvelle Robinsonette. Aventure d'une fillette sur une île déserte. Adapté du russe par L. Golschmann et Ernest Jaubert. Paris, Firmin Didot et Cie. 1895. gr. in-8. Avec gravures.

21) Pierre Maël, Robinson et Robinsonne. Paris, Hachette et Cie. 1895. gr. in-8. Avec 52 vignettes.

(Maël ist Pseudonym für Charles Causse).

22) P. J. Andriessen, De Hollandsche Robinson Crusoë. 2e druk. Met 5 platen en 1 kaart. Amsterdam, L. J. Veen 1895. post 8-vo.

23) A Gennevraye, Les petits Robinsons de Roc-Fermé. Paris, Hetzel 1895. in-8. Illustré par G. Roux. (Gennevraye ist Pseudonym für Mme la vicomtesse de Lepic, née Janvier de La Motte).

24) W. Gordon Stables, The Pearl Divers and Crusoes of the Sargasso Sea. A Tale for Boys. London, J. Nisbet and Co. 1896. 8-vo. Illustrated. (XIV, 334 SS.)

25) D. Landlord, die glückliche Insel oder die Kolonie in der Südsee. Erfurt, H. Neumann. o. J. (ca. 1896) 12.

26) David Ker, De eenzame eilanden. Een verhaal uit de Azoren. Almelo, W. Hilarius Wzn. 1897. 8-vo. Met 4 platen.

*27) Emilio Salgari, I Robinson italiani. Avventure illustrate da G. Gamba. Genova, A. Donath, editore. 1897. gr. 8. (254 SS. mit 15 ganzseitigen Illustrationen). *Die Italienischen Robinsons. Erzählung für die Jugend von Emilio Salgari. Aus dem Italienischen übersetzt von Hedwig Jahn. Mit 16 Vollbildern von G. Gamba. Stuttgart, Verlag von Gustav Weise. o. J. (1898). 8.

28) R. Candiani, Le Robinson de la Nouvelle-Russie. Paris, Colin et Cie. 1898. in-12. Illustré. (Bibliothèque du Petit Français).

29) Pierre Maël, Den franske Robinson. Öfversat af Oscar Wegardt. Med illustrat. Stockholm Red. af illustr. Familjeblad 1898. 8. (152 SS.)

30) Pierre Maël, Les Naufrageurs (I. Eva et Lilian. II. Le Coeur et l'Honneur). Paris, Flammarion 1898. 2 vol. in-12.

31) L. de Rougemont, Eventyr paa ten öde Ö og blandt Kannibaler Ved Vigand. Kjöbenhavn 1898. Sore Arnstid.

32) Den nya Robinson eller Louis de Rougemont's äfventyr, under trå och ett halft år på en obebodd ö samt under 30 år som kannibal-höfding, berättade af honom själf. Med ett hundratal illustrationer. Stockholm, Alb. Bonnier 1898/1899. (324 SS.).

33) Heinrich Seidel, Reinhard Flemmings Abenteuer zu Wasser und zu Lande. Stuttgart, J. G. Cotta Nachfolger 1900. 12. (Gesammelte Schriften. Bd. 15). Dasselbe 7. Tausend 1901. 12.

34) Frederick Marryat, The Little Savage. London, George Routledge and Sons, Limited. — London, Manchester and New York 1895. 8-vo.

Wann und wo zuerst erschienen?

Die Schiffbrüchigen auf den Chincha-Inseln. Merkwürdige Erlebnisse eines Kindes. Von Kapitän Friedrich Marryat. Deutsch von Prof. Dr. L. Freytag. Mit 25 Abbildungen von Aug. Braun. Leipzig, R. Wöpke 1902 (1901) 8. (VIII, 432 SS.).

35) ΨΥΧΑΡΗΣ. Ζωή κι άγάπη στη μοναξιά. Ἱστορικά ένός καινουρίου Ῥομπινσῶνα. Ἀθήνα (Paris, H. Welter) 1904. 8. (Mit dem Porträt des Verfassers, Prof. Psichari an der Pariser Sorbonne.)

36) Nach Spitzbergen verschlagen. Erzählung von Herchenbach. Mülheim a. d. R., J. Bagel 1905. kl. 8. (64 SS.) (Kleine Volkserzählungen Nr. 2804.)

37) Eine Robinsonade auf den Palauinseln. Nach Prof. Semper frei für die reifere Jugend bearbeitet von V. Schultz. Mit zahlreichen Bildern von Rud. Trache. Reutlingen, Enßlin & Laiblin 1905. 8. (221 SS.)

(Semper = C. Semper, Reisen im Archipel der Philippinen. Wiesbaden, Kreidel 1905.)

38) Tier-Robinson. Die wunderbaren und erstaunlichen Abenteuer Jumbo Robinsons, von ihm selbst erzählt. Von Hans Fraungruber. Illustriert von G. Th. Thomyson. Nürnberg, Th. Stroefer 1905. Lex. 8. (30 SS.)

*39) Barry Pain, Robinson Crusoe's return. London, Hodder and Stoughton. n. d. (1906). 12-mo. 168 SS.)

Nachträge zu den Pseudorobinsonaden.

Nr. 22. (Brandenburgischer Robinson). Füge hinzu: *Der Brandenburgische **Robinson.** Oder: Sonderbare **Begebenheiten** Und ausserordentlich seltene Zufälle eines **Mäkrischen** (sic!) **Edelmans,** von ihm selbst aufgesetzet und Nunmehro ihrer Seltenheiten Und Unzehlichen Merkwürdigkeiten wegen dem Druck übergeben. Im Jahr 1751. 8. (Vorbericht des Verfassers unterzeichnet O*** S. 5—12; Text S. 13—158; Titelkupfer.)

In der ersten Auflage war der Vorbericht unterzeichnet mit W***.

Nr. 32. *(Der neue Französische Robinson) füge hinzu: Ältere Auflage: *Der neue Französische Robinson oder das veränderliche Glück in den ausserordentlichen Begebenheiten des Grafen von Kermalek in zweyen Theilen abgebildet und seiner Artigkeit wegen aus dem Französischen verdeutscht. Franckfurt und Leipzig verlegts Georg Peter Monath 1751. 8. 2 Bände (I. 270 SS. II. 303 SS.)

Nr. 34. (Les Voyages de Rolando, par Jauffret.) Bearbeitung b) genauer: „Als geographisch-naturhistorisches Lesebuch für die ersten Anfänger in

der französischen Sprache bearbeitet von J. H. Meynier. Mit 1 illum. Kupfer. 3 Bde. 8. Koburg und Leipzig, Sinnersche Buchhandlung 1803 bis 1804.

Hinzuzufügen sind den Pseudorobinsonaden:

Robinsons et Robinsonnes. Exploits amoureux d'une troupe de naufragés. Saratoga, imprimerie des Mormons (Paris, Isidore Lisieux) 1892. in-8. (72 SS.)

Pietistischer Robinson oder Historische Beschreibung des höchst schädlichen bey diesen Zeiten gewaltig umb sich reisenden wie der Krebs um sich fressenden, und in unterschiedene Königreiche und länder ein dringenden, wie auch sehr ansteckenden Pietismi. Erste Entrevue entworffen von Irenaeo Dectico. In Verlegung des Authoris. Anno 1729. (Anscheinend nicht im Druck erschienen, sondern nur im Manuskript und unvollendet auf der Stadtbibliothek zu Breslau vorhanden.) 192 SS. 4.

Zusätze zu: Der Robinsonstoff auf der Bühne.

1) Robinson. Opéra comique en un acte, de Le Sage et d'Orneval à la Foire Saint-Germain. 1721. Ungedruckt. Siehe Anecdotes dramatiques II. S. 136 (Paris 1774). — Dictionnaire des Théâtres de Paris IV. S. 504—505. Nach letzterer Quelle erfolgte die Aufführung durch „la troupe de Francisque pendant le cours de la Foire Saint-Germain 1721."

2) Robinson Crusoé. Pièce en un acte en prose par M. Arnould, à l'Ambigu-Comique 1772. (Nach Anecdotes dramatiques II. S. 462.)

3) Die Insulaner oder das glückliche Ungewitter. Ein Drama in drei Aufzügen von J.. N.. von L***g. Augspurg, bey Eberhard Kletts Wittib und Franck 1786. 8. (87 SS.) Das Drama gründet sich durchaus auf Nr. 67 der Robinsonaden: Glücks- und Unglücksfälle Martin Speelhovens.

4) R. C. G. Pixerécourt Robinson Crusoé. Mélodrame. A Paris. An XIV (1805).

5) Robinson Crusoe, or, the bold Buccaniers. A romantic drama, in two acts. By I(saac) Pocock, Esq. London, J. Dicks. 8-vo. (14 SS.) n. d. [Auf dem Umschlag: Dicks' Standard Plays. Nr. 214].

6) Victorien Sardou, Le Crocodile. Comédie. Anscheinend ungedruckt.

8) Robinson Crusoe. Reisebilder mit Gesang und Tanz in 3 Akten und 7 Bildern. Berlin, M. Böhm 1898. gr. 8. (32 SS.)

7) Robinson Lustspiel in 2 Aufzügen von Frédéric Richard (Fritz Pichler). Schleswig 1882. 8.

Zum Schlusse mache ich aufmerksam auf die gründliche Promotionsschrift von W. H. Staverman: Robinson Crusoe in Nederland. Een Bijdrage tot de Geschiedenis van den Roman in de XVIIIe Eeuw. Groningen 1907. 8., die zu den holländischen Abschnitten meiner Bibliographie wichtige Ergänzungen gebracht hat und über die ich mich ausführlich auslassen werde.



Heinrich von Kleists „Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten".

Von

Paul Hoffmann in Frankfurt a. d. O.

Je mehr Heinrich von Kleist durch fortschreitende Selbstprüfung die Gewißheit seiner dichterischen Bestimmung errang, um so weiter entfernte er sich, wenn auch langsam und zögernd, vom Pfade der Wissenschaft, auf dem er einst seinen Beruf und sein Lebensglück meinte suchen zu müssen. In dem Verhältnis, in welchem der Drang zu künstlerischem Schaffen sich steigerte, verringerte sich die Neigung zum Forschen. Das Wissen um des Wissens willen genügte ihm nicht, seit „ein höheres Feuer", das Bewußtsein, zum Dichter geboren zu sein, ihn „erwärmte". Forschen als Selbstzweck gewährte ihm keine Befriedigung; er mußte und wollte gestalten. Wenn er des öfteren schrieb: „Handeln ist besser als wissen!" so ordnete er auch mit diesem Satze alle wissenschaftliche Arbeit der Kunst unter. Diese Wandlung vom Intellektuellen zum Gefühls-, besser Phantasiegemäßen zeigte sich deutlich auch in den Äußerungen über das Wesen und die Aufgaben der poetischen Kunst. Sah er zum Beispiel, während sein Inneres noch im Zustande brausender Gärung sich befand, das Talent der Dichter nur darin, daß sie an jeden Gegenstand, auch den scheinbar geringfügigsten, interessante Gedanken anzuknüpfen oder das Interessante, das „Arkadische", auch am Gemeinsten herauszufinden vermöchten, so nannte er bereits ein Jahr darauf das „Ideal",

das er sich in „einsamer Stunde ausgearbeitet“, das „Kind seiner Liebe“ und hütete es „wie eine vestalische Priesterin das ihrige“. Er betrachtete das Kunstwerk somit als ein selbständiges Wesen, das, reiner und feiner organisiert, nach eigenen, in sich beschlossenen Gesetzen lebt und webt. Ein Jahrfünft später pries er die Kunst als das „Göttliche“ und schalt den „unglückseligen Verstand“: „alles Unwillkürliche ist schön und schief und verschroben, was sich selbst begreift“.

Kleist liebte das Theoretisieren nicht; daß er dessenungeachtet viel und gründlich über alles die Kunst Angehende gesonnen hatte, kann, trotzdem er sich auf gelegentliche Andeutungen hierüber beschränkte, nicht bezweifelt werden. Einem Ergebnis solchen Nachdenkens zu dienen, waren wohl die „Unwahrscheinlichen Wahrhaftigkeiten“ bestimmt; schließen doch dahinzielende Äußerungen seine scharf silhouettierten Skizzen ab, wie eine beziehungsreich ornamentierte Umrandung die Zeichnung.

Galt allen großen Künstlern die Harmonie zwischen Inhalt und Form als oberstes Gesetz des Schaffens, so dürfte diese organische Einheit, volle Geschlossenheit und geschlossene Fülle in den Werken Kleists, auch den unscheinbareren seiner kleinen Schriften, nicht vermißt werden. Sie verleugnet sich selbst da nicht, wo er erzählend mannigfache Begebnisse scheinbar lose aneinanderreiht. Die drei „Geschichten“ der „Unwahrscheinlichen Wahrhaftigkeiten“ zeigen in ihrem Verlauf wenig Ähnlichkeit. Es sind, soweit es sich dabei überhaupt um Personen handelt, Erlebnisse, die zu recht verschiedenen Zeiten, in getrennt liegenden Gegenden einzelnen, Alltagsmenschen beschieden waren. Wenn Kleist sie trotzdem festhielt und mit einem gemeinsamen Bande umschlang, wie Steine sie in einen Reif faßte, so mußte er, von einem tieferen Beweggrunde geleitet, die drei verkettet, ihre Farben zusammengestimmt haben, damit sie einem bedeutsamen Spruche zu vollerer Betonung, dem Erz des Ringes zu feinerem Glanze verhelfen sollten. Eine Betrachtung der einzelnen Glieder wird dieses Motiv des Dichters und damit die Einheitlichkeit des Ganzen leicht erkennen lassen. Denn nicht dadurch, daß Kleist seine „Geschichten“ einer Gesellschaft von einem alten Offizier erzählen läßt und dieser Gesellschaft durch erwartungsvolle Anfeuerungen, zweifelnde oder Aufschluß erheischende Fragen, einem „Landedelmann“ insbesondere ein paar prüfende Erwägungen und damit einigen Anteil an der Verkettung einräumt, kann diese Einheit schon hergestellt werden. Das wäre ein zu äußerliches Mittel. Die Einzelbetrachtung läßt aber auch noch einiges andere Beachtenswerte erhoffen.

Für die letzte seiner drei „Unwahrscheinlichen Wahrhaftigkeiten“ beruft Kleist sich auf den „Anhang zu Schillers Geschichte vom Abfall der vereinigten Niederlande“ und weist in den ersten Zeilen genauer auf die „Belagerung von Antwerpen durch den Herzog — Schiller schreibt ‚Prinzen‘ — von Parma“ als auf seine Quelle, also auf jenes Werk hin, in dem neben einem andern — nach R. Festers Urteil — die Eigenart von Schillers historischem Stil erst zu voller Entfaltung gelangte. Kleist schaltet über dieser Vorlage mit einer Freiheit, wie das Recht des wohlerworbenen Besitzes sie verleiht und die Durchführung einer bestimmten künstlerischen Absicht sie zur Pflicht macht.

Schiller, der sich bereits der Philosophie zugewandt hatte, als er die „Belagerung von Antwerpen“ schrieb, wollte in diesem Aufsatz vorführen, wie „der menschliche Erfindungsgeist... Schwierigkeiten, welche gemeinen Fähigkeiten unübersteiglich sind, durch Klugheit, Entschlossenheit und einen standhaften Willen besiegt“ und „weniger anziehend, aber desto belehrender“ zeigen, wie „der Mangel jener Eigenschaften alle Anstrengungen des Genies vereitelt, alle Gunst der Zufälle fruchtlos macht und, weil er ihn nicht zu benutzen weiß, einen schon entschiedenen Erfolg vernichtet“. Er schildert deshalb mit anschaulicher Ausführlichkeit die Herstellung der Schiffbrücke — Kleist sagt „Schiffsbrücke“ — und die Angriffe der Antwerpener darauf und weiß äußerst geschickt den Anteil aller Mitwirkenden nach ihrer Eigenart zu kennzeichnen, immer jedoch so, daß die Tatsachen im Vordergrunde stehen, das erste Interesse beanspruchen, und das Schicksal des einzelnen, als von untergeordneter Bedeutung vollkommen zurücktritt. Kleist dagegen, einem ganz andern Ziele zustrebend, will ein augenblickliches und ungewöhnliches Erlebnis eines Menschen am Geiste seiner Leser vorüberführen, womöglich in derselben atembeklemmenden

Geschwindigkeit, in welcher dies vor sich ging. Er befleißigt sich deshalb für die Zeichnung der Situation der nachdrücklichsten Kürze und in der wörtlichen Schilderung gewissermaßen eines dramatischen Tones. Ferner muß er, um die schärfste Aufmerksamkeit auf diese eine Person zu zwingen, deshalb seinen Helden in greifbarer Deutlichkeit auftreten lassen und für seine ganze Erscheinung eine interessante Umgebung schaffen. Aus diesem Grunde vereinigt Kleist auf einen „Fahnenjunker", was Schiller von einem „spanischen Fähndrich" und einem „andern Offizier" getrennt berichtet. Dadurch, daß er den Fahnenjunker aus dem Gefolge des Herzogs wählt, umzieht er seine Figur mit einem kräftigeren Kontur und läßt sie so aus der farbenprächtigen, magisch beleuchteten Gruppe ihre gespenstische Fahrt antreten. Bei Schiller „nahte sich dem Herzog von Parma", der inmitten seiner Unterfeldherrn die heranschwimmenden Brander beobachtet, „ein spanischer Fähndrich und beschwur ihn, sich von einem Orte hinwegzubegeben, wo seinem Leben augenscheinlich Gefahr drohe. Er wiederholte diese Bitte noch dringender, als der Herzog nicht darauf merken wollte, und flehte ihn zuletzt fußfällig, in diesem einzigen Stücke von seinem Diener Rat anzunehmen. Indem er dies sagte, hatte er den Herzog am Rock ergriffen, als wollte er ihn mit Gewalt von der Stelle ziehen, und dieser, mehr von der Kühnheit dieses Mannes überrascht als durch seine Gründe überredet, zog sich endlich ... nach dem Ufer zurück". In demselben Augenblick erfolgte die Explosion, und „die Gewalt des Schusses ergriff einen anderen" Offizier „auf dem flandrischen Ufer und setzte ihn auf dem brabantischen ab, wo er mit einer leichten Quetschung an der Schulter wieder aufstand, und es war ihm, wie er nachher aussagte, auf dieser schnellen Luftreise nicht anders zumute, als ob er aus einer Kanone geschossen würde". Den Mann, den Schiller etwas ungewöhnliches vollbringen, läßt Kleist etwas außerordentliches erleben. Daß er ihn, im Gegensatz zu Schiller, sein Abenteuer unversehrt überstehen läßt, erhöht das Wunderbare noch. Kleist legt die ganze Erzählung einem Offizier in den Mund, der den Fahnenjunker mit „Fahne und Gepäck" ausstattet, ihn also so auftreten läßt, wie Kleist selbst oft genug an der Spitze seines Bataillons einhermarschiert ist. Es fehlt dem Helden nicht das persönliche Moment; Kleist gibt ihm, wie so gern seinen Gestalten, ein Stück des eigenen Ich mit. Wenn Schiller die Breite des Stromes mit zwölfhundert Schritten und ein andermal mit zweitausend vierhundert Fuß mißt, so klingt es bei Kleist der Redeweise eines Soldaten angemessener, wenn sein Offizier die Entfernung der beiden Ufer „einen kleinen Kanonenschuß breit" schätzt. Als einzigen fast wörtlichen Anklang an die Quelle finde ich, daß Kleist für die Herstellung der Brander die „Anleitung eines geschickten Italieners" erwähnt, wie Schiller die „Geschicklichkeit" Friedrich Gianibellis rühmt. — Die Absichtlichkeit, mit welcher Kleist die Angaben seiner Quelle umänderte, erhellt zur Genüge, daß es ihm nur in zweiter Linie darauf ankam, ein ungewöhnliches Ereignis als unwahrscheinlich zu erweisen. Mehr ist dies bei der folgenden Erzählung der Fall.

Die charakteristischen Eigenschaften der Kleistschen Erzählweise kehren auch in der mittleren der drei „Geschichten" wieder; Maß und Art ihrer Anwendung sind, durch den Stoff bedingt, natürlich andere. „Ich sehe" — schrieb er im Juli 1801 — „die Felsen im Hintergrunde von Königstein, die wie ein bewegtes Meer von Erde aussehen und in den schönsten Linien geformt sind, als hätten da die Engel im Sande gespielt." Er hatte vielleicht damals schon Königstein besucht, „in dessen Nähe, wie bekannt, etwa auf eine halbe Stunde, am Rande des äußerst steilen, vielleicht dreihundert Fuß hohen Elbufers, ein beträchtlicher Steinbruch ist", und es war ihm aufgefallen, „daß zwischen der Felswand des Steinbruchs und dem Bette der Elbe noch ein beträchtlicher, etwa fünfzig Fuß in der Breite haltender Erdstrich" sich ausdehnte. Obwohl der Dichter sich im Frühjahr und Sommer 1803 in Dresden aufhielt, wo er mit seinem Freunde Ernst v. Pfuel zusammentraf, und beide wohl auch einen Ausflug nach Königstein unternahmen, er also die Örtlichkeit nach hinlänglicher Anschauung ebenso knapp als plastisch schildern konnte und die Handlung in eine Zeit verlegte, für welche diese Anschaulichkeit leicht erklärbar erscheinen mußte, bezweifle ich dennoch, daß Kleist hier Selbsterlebtes erzählte. Ich nehme vielmehr an, daß er aus einer literarischen Quelle schöpfte

und seiner Bearbeitung durch autobiographische Andeutungen ein feineres Relief zu geben bemüht war. Daß es bisher nicht gelang, in gleichzeitigen Nachrichten über die Sandsteingewinnung im Elbtal ein Vorkommnis zu ermitteln, das die zweite der „Unwahrscheinlichen Wahrhaftigkeiten" veranlaßt haben könnte, will wenig bedeuten. Viel bemerkenswerter erscheint mir, daß Kleist, den man wie seinen „alten Offizier" als einen „schätzenswerten Mann, der sich der Lüge niemals schuldig macht", kennt, auch diesmal seinen Erzähler nicht als Augenzeugen berichten läßt, wenn er auch seinen Worten eine Lebhaftigkeit verleiht, die ihnen dramatische Kraft einflößt. Um die Vorbereitungen und den Verlauf der Sache, die wie die obige „durch den Druck der Luft" verursacht wurde und damit Kleists Angaben besser verstehen zu können, scheint es mir erforderlich, den Vorgang der hier geschilderten Arbeit näher ins Auge zu fassen.

Die Art des Steinebrechens, wie Kleist sie beschreibt, ist die dem Elbsandsteingebirge ursprüngliche und eigentümliche. Das „Wändefällen" findet anderswo kaum statt. Diese schwierige und lebensgefährliche Arbeit besteht darin, daß man eine Felswand derart unterhöhlt, daß sie, zum Überhängen gebracht, ihren Schwerpunkt verliert, abbricht und fallen muß. Das Hohlmachen geschah damals fast nur im Winter. Wenn unser Offizier „erst um fünf Uhr gegen Abend" Zeit fand, hinauszuspazieren, so wird dies in den letzten Wintermonaten, Januar oder Februar, geschehen sein. Drei oder vier Arbeiter hackten mit dem Spitzeisen in drei bis sechs Wintern eine horizontale Schicht, bis zu zehn Zentimetern dick, aus dem Stein heraus und trieben dann den darüber befindlichen Block durch Keile ab, dadurch den Spalt bis zu fünfzig Zentimetern erweiternd, um Raum zu immer tieferem Eindringen zu gewinnen. In kniender oder sitzender Haltung dringen sie mühsam zentimeterweise mit dem Meißel vor, nicht selten zehn bis fünfzehn Meter tief in wagerechter Richtung in den Felsen ein. Je nach dem Eindringen in die „Wand" und je nach der Tiefe derselben werden hölzerne Stützen, sogenannte „Steifen", in Stärke von fünfundzwanzig bis fünfzig Zentimeter gestellt. Sie sollen einmal verhüten, daß die Wand plötzlich hereinbricht, während die Arbeiter noch unter ihr beschäftigt sind, zum andern sollen diese Steifen anzeigen, ob die Wand weicht oder abgeht, sich also senkt. Zeigt sich z. B. auf der hohlgemachten Wand ein Riß, der von oben nach unten geht, sie also vom Nachbarfelsen trennt, und erweitert sich dieser Riß allmählich oder finden sich — um auch die leiseste Senkung bemerkbar zu machen — im Hohlraum unter die Wand gelegte Tonpfeifen am andern Morgen zerdrückt, so ist das ein Zeichen dafür, daß sich der Block langsam löst. Es werden also nicht, wie Kleist meint, „Pfeifenrohre" in einen vertikalen Spalt geworfen, um wie Keile zu wirken, sondern Tonpfeifen ihrer leichten Zerbrechlichkeit wegen zu dem eben bemerkten Zweck in den Hohlraum gelegt. Geschieht dies, wurden ehemals eine Anzahl Steifen mit dem Beil ausgehackt. Die, welche man auf diese Weise nicht zu beseitigen wagte, wollte man sich nicht der Gefahr aussetzen, von der niedergehenden Wand zerquetscht zu werden, diese Hauptsteifen wurden durch Feuer vernichtet. Man füllte den Hohlraum mit dürrem Holz aus und zündete es an. Mit dem Holze zugleich verkohlten auch die letzten Steifen, so daß oft noch während des Brandes die Wand mit donnerähnlichem Krachen, mit „sonderbar im Gebirge wiederhallenden Donner" herabstürzte. Bisweilen, und um einen solchen Fall handelt es sich bei Kleist, ereignet es sich, daß, obgleich sämtliche Stützen beseitigt sind, die Wand nicht fällt und die ganze Steinmasse, wie an ihre Nachbarwände geklebt, freischwebt. Gelingt es dann nicht, von oben die Trennungslinien frei zu machen, mit großen Keilen (wie sollten „Pfeifenstiele" das vermögen?) sie zu erweitern, so muß man warten, bis nach kürzerer oder längerer Zeit der Abbruch von selbst erfolgt. Da beim Fallen einer Wand mehrere Umstände in Frage kommen, läßt sich Zeit und Stunde des Niedergehens kaum bestimmen. In unserer Geschichte fiel der Block in der Mittagsstunde, ohne daß eine große Zuschauerschar „den Moment erhaschen" konnte.

Was nun „die Wirkung dieses Falles" anbetrifft, so hat sich, wie ich wiederholen muß, darüber bis heute nichts ermitteln lassen. In ausdrucksvoller Kürze, gleichsam mit einem kräftigen Stoß, läßt Kleist das Unbeschreibliche Ereignis werden: „Ein Elbkahn war, durch den Druck der Luft .... aufs Trockne gesetzt worden,"

um dann, als wollte er den Zuhörern etwas Zeit gönnen, das Wunderbare zu fassen, gemächlicher fortzufahren. Mit einiger Ruhe, um gewissermaßen die Wirkung seiner Worte zu vertiefen, zeichnet er nun mit wenigen Strichen den festgefahrenen Elbkahn in seiner ganzen plumpen Größe vor den Augen der erstaunten Gesellschaft hin und läßt ihn dann mit vieler Mühe wieder flott machen. Von der Last eines solchen Elbkahnes wußte er ja ebenfalls aus Erfahrung zu berichten. Hatte er doch nicht umsonst ein solches Gefährt einem Fischer eine Meile stromgegen rudern helfen (im Frühjahr 1801; vergl. Erich Schmidts Ausgabe V, Seite 225). Wenn er dann, seiner Vorliebe für physikalische Beobachtungen gemäß, zum Schluß das Gesetzmäßige dieses natürlichen Vorganges zu erklären und durch ein Beispiel gleichsam experimentell zu erläutern versucht, so kann man dem „Landedelmann“ nur beipflichten, wenn er verständnisvoll äußert, „daß die Geschichte, die seinen Satz belegen solle, gut gewählt“ sei. Dieser „Satz“ wird uns noch beschäftigen.

Die erste der drei „Unwahrscheinlichen Wahrhaftigkeiten“ unterscheidet sich von den beiden andern schon äußerlich wesentlich durch die schmucklose, schlichte Darstellung. Kleists Offizier verschmähte auch das bescheidenste rhetorische Mittel, um die Wirkung der nackten Tatsache nicht zu beeinträchtigen. Er fühlte, daß er den Zuhörern kaum das unumgänglich Notwendige zumuten dürfe, und mit einer Zurückhaltung, als wolle er ein mühsam unterdrücktes Lächeln übersehen, gab er auf einzelne Fragen nur die karge Antwort: „Das war die erste Geschichte.“ Erst, als selbst der „Landedelmann“ meinte, die Geschichte sei der Art, daß man sie nicht glaube, wurde der Erzähler lebhafter. Man nahm ihn anfangs wohl nicht ernst, und doch berichtete er, was, soweit ich sehe, bisher nicht bemerkt wurde, ein wirkliches Erlebnis; freilich kein Erlebnis unseres Dichters. Es will mir deshalb mehr als möglich scheinen, daß jener „alte Offizier“ keine fingierte Person ist, wenn ich sie auch nicht näher zu charakterisieren oder gar ihren Namen zu nennen vermag. Bekanntlich nahm das Regiment Garde 1792 noch gar nicht an der Rheincampagne teil, und Kleist vollends, durch die letzte Krankheit und den Tod seiner Mutter in der Heimat zurückgehalten, konnte seinem Regimente erst im März 1793 nach Frankfurt am Main folgen. Die Geschichte gehört vielmehr erst in das Jahr 1806 und geht auf die denkbar lauterste Quelle zurück, da sie aus der Erfahrung keines geringeren als des Generals York, des nachmaligen Grafen von Wartenburg stammt. Ob Kleist sie unmittelbar von ihm oder auf einem Umwege vernahm, entzieht sich leider meiner Kenntnis. Ihren Zusammenhang mit den geschichtlichen Ereignissen findet sie in folgenden Nachrichten:

York war zum Kommandeur des Regimentes Fußjäger befördert worden und traf am Sylvesterabend 1799 in Mittenwalde, seiner neuen Garnison, ein. Sein Vorgänger, das sei nur nebenher gesagt, war zum Kommandeur des dritten Bataillons vom Regiment v. Zenge versetzt worden. Der Major von Uttenhoven scheint aber nicht in Frankfurt a. d. Oder, wo die beiden ersten Bataillone lagen, sein Standquartier gehabt zu haben. Vielleicht vereinigte er zwei Grenadierkompagnien des genannten Regimentes mit den gleichen Teilen vom Regiment Prinz Heinrich zu einem selbständigen Grenadierbataillon in der neuen Garnison Soldin. York jedenfalls verstand es, seine Fußjäger, „dieses interessante Korps“, zu dessen „Gerechtsamen und Freiheiten“ es gehörte, das Exerzieren wie alle soldatische Dressur gering zu werten, aus einer etwas verwahrlosten Truppe zu ausgezeichneten kriegstüchtigen Leuten heranzubilden. Dies bewiesen sie am 26. Oktober 1806 im Gefecht bei Altenzaun und am 1. November im Treffen bei Wahren, wo sie Wunder der Tapferkeit vollbrachten. York, die Nachhut führend, erreichte mit seinen Fußjägern am 5. November Lübeck, wohin trotz des geschickt geleisteten Widerstandes schon am Tage darauf die Franzosen unter Bernadotte, Murat und Soult nachdrängten. Es kam zu einem heftigen Straßenkampf, in welchem die Jäger sich lobenswert hervortaten. York, der bei Wahren verwundet worden war und den rechten Arm infolgedessen in der Binde tragen mußte, war, den Degen mit der Linken führend, überall da, wo es am hitzigsten zuging. Die winkligen Baulichkeiten um Rathaus, Börse und Marienkirche in Lübeck boten ein Terrain, das die Jäger bei York trefflich zu benutzen gelernt hatten. Da aber die Feinde in immer dichteren Scharen in die Stadt kamen und mit Kartätschen das kleine überanstrengte Häuflein

Preußen beschossen, mußten diese schließlich der Übermacht weichen. York selbst, von neuem mehrere Male und schwer verwundet, geriet in Gefangenschaft. Blücher, zu dessen Korps die Jäger gehörten, mußte am 7. November bei Ratkau kapitulieren. York erlebte, als er dies später erfuhr, die Genugtuung, daß kein einziger von seinen Jägern in die Kapitulation einbegriffen gewesen war. Zweihundert hatten sich durchgeschlagen; die übrigen lagen verwundet oder waren gefallen. In den ersten Tagen des Januar 1807 konnte York, nur notdürftig hergestellt, nach verpfändetem Ehrenwort, Lübeck verlassen. Während des eben erwähnten Straßenkampfes ereignete sich nun, was Kleists „alter Offizier" aus der Rheincampagne mitzuteilen weiß. Ludwig von Reiche, der nachmalige preußische General, berichtet nämlich in seinen „Memoiren" (herausgegeben von seinem Neffen Louis v. Weltzien. Leipzig 1857; 1. Band, Seite 185 f.): „York wurde schwer blessiert und mußte in Lübeck zurückbleiben, wo ich (Reiche) ihn, nachdem er wieder ausgehen konnte, öfters besuchte. Einst erzählte er mir einen merkwürdigen Zug von einem seiner Oberjäger, namens Meier. Dieser befand sich in dem Straßengefecht an seiner Seite, als er einen Schuß bekommt, wovon die Kugel vorn in die Brust hinein- und hinten herausgegangen war. ‚Herr Oberst, ich bin blessiert!' sagt Meier zu York. Dieser sieht ihn an, und als er das Blut gewahrt, das an beiden Orten zur Wunde herausströmt, reicht er ihm tief bewegt die Hand mit den Worten: ‚Mein lieber Meier, es ist vorbei, Sie sterben wie ein braver tapferer Mann; Gott befohlen!' ‚Wohlan', sagt Meier mit fester Stimme, ‚wenn es denn gestorben sein muß, so will ich noch einen Franzosen mitnehmen!' Hierauf legt er an, drückt los, und in demselben Augenblicke stürzt der Franzose, den er aufs Korn genommen hat, zur Erde nieder.

Meier wurde wieder hergestellt; die Kugel war nicht durch die Brust gegangen, sondern hatte ihren Weg um eine Rippe genommen."[1]

Das ist in allen wesentlichen Zügen dieselbe Erzählung wie bei Kleist. Hier wie dort erfolgte die Verwundung an der gleichen Stelle und wurde die Veranlassung zu einer Zwiesprache zwischen dem Soldaten und seinen Vorgesetzten. Die Abweichungen im Wortlaut dieser Unterredung können nicht verwundern und bleiben ohnehin dadurch reichlich aufgewogen, daß in beiden Überlieferungen die fast nicht unterbrochene Erfüllung der Dienstpflichten und die baldige Wiederherstellung des Blessierten gleicherweise hervorgehoben werden. Zu alledem muß die Kleistische Wendung „zwischen der Ribbe und der Haut" in ihrer beinahe wörtlichen Übereinstimmung mit von Reiches Bericht die Abhängigkeit des einen vom andern, oder richtiger beider von York zur Gewißheit machen.

Was beabsichtigte — und damit komme ich auf den mehrfach beregten Hauptpunkt — der Dichter mit diesen drei kleinen Erzählungen? weshalb schrieb er die „Unwahrscheinlichen Wahrhaftigkeiten"? Der Stoff allein kann schwerlich ihn dazu bewogen haben. Hätte Freude an der Sache selbst ihn geleitet, so wäre namentlich die erste der drei Geschichten geeignet gewesen, verwendet zu werden, wie Kleist es mit ähnlichen Berichten damals so gern tat. Lobte er doch, wo es irgend anging, die alte preußische Armee, die, weil sie bei Jena und Auerstädt so kläglich geendet hatte, unnachsichtlich schmähen zu dürfen fast jeder das Recht sich anmaßte, und rühmte um so lebhafter die Tapferkeit einzelner, je herber das ganze Heer von Berufenen und Unberufenen getadelt wurde. Wie schön hätte zur „Anecdote aus dem letzten preußischen Kriege" und dem „ungeheuersten Witz" des Tambours vom „damaligen Regiment von Puttkammer" sie die dritte im Bunde gebildet. Er verfolgte also andere Ziele.

[1] Auf eine ähnliche Erzählung glaube ich noch hinweisen zu dürfen. Bei Alexander L. Kielland heißt es: „Von Lannes wurde gesagt, er habe die Eigentümlichkeit, daß sich die Kugeln an seinen Beinen platt schlügen.

Auf dem Zuge nach Syrien bekam er eine Kugel an die Schläfe und stürzte zu Boden; sie glaubten, er sei tot. Aber es zeigte sich, daß die Kugel flach am Schädel hingelaufen und unter der Haut des Hinterkopfes steckengeblieben war, wo sie mit Leichtigkeit herausgeschnitten werden konnte." Dies könnte, wenn die Tatsache überhaupt historisch ist, nur beim Sturm auf Saint-Jean d'Acre am 8. Mai 1799 geschehen sein. Kielland fährt dann fort: „In der Schlacht bei Aboukir, wo er (Lannes) noch an der Kopfwunde litt, bekam er aus nächster Nähe eine Kugel, die ihn am Wadenbein traf, sich platt schlug und um das Bein herumlief, um hinten in der Wade stecken zu bleiben." (Vgl. A. L. Kielland, Rings um Napoleon; übersetzt von Leskien. Leipzig 1907. Seite 16 f.)

Kleist leitete die „Unwahrscheinlichen Wahrhaftigkeiten" mit dem Satz ein: „Die Leute fordern als erste Bedingung, von der Wahrheit, daß sie wahrscheinlich sei, und doch ist die Wahrscheinlichkeit, wie die Erfahrung lehrt, nicht immer auf seiten der Wahrheit." Das also sollten die drei Geschichten zunächst erhärten. Nun aber fragt man weiter: wer hat diese Forderung als erste Bedingung gestellt? und wie kommt gerade Kleist dazu, den Wert einer solchen Bedingung so energisch in Abrede zu stellen? Warum anders, als ihm persönlich diese Forderung, vielleicht wiederholt, gestellt worden war. Wäre sie andern gemacht worden, hätte er es diesen überlassen können, sich dazu zu äußern. Erwägt man nun, daß unser Stück am 10. Januar 1811 in den „Berliner Abendblättern" erschien, so halte ich die Folgerung für berechtigt, daß es eine Entgegnung war, an alle die gerichtet, die am „Käthchen von Heilbronn" nach dieser Richtung hin mancherlei auszusetzen wußten. Das „Ritterschauspiel" war eben erst als Buch gedruckt worden; nun aber mußte die Zahl derer, die an Einzelheiten desselben Anstoß nahmen, sei es, daß sie nach eigenem Empfinden urteilten, sei es, daß sie den Wortführern des Geschmacks in Wien oder Berlin nachschwatzten, noch wachsen. Den Untertanen des „gesunden Menschenverstandes" lag die Erscheinung des Cherubs (III, 14), die Erhaltung eines Pappfutterals in einer brennenden Burg (IV, 1), vielleicht auch das sinnige, stimmungsvolle Zwiegespräch unter dem Holderbusch vor dem Schloß (IV, 2) und ähnliches jenseit jeder Möglichkeit. Der Dichter läßt uns die Vertreter solcher Anschauungen deutlich genug aus den Bemerkungen erkennen, mit welchen die Gesellschaft die Mitteilungen seines alten Offiziers begleitet oder unterbricht. An sie richtete Kleist deshalb die Frage: Ist es möglich, daß eine Flintenkugel im Körper eines Soldaten einen Weg zurücklegen könne, wie es in der Rheincampagne vorkam? oder: Wie ist es zu erklären, daß ein Elbkahn durch den Druck der Luft, wie ihn eine niedergehende Wand im Elbtal verursachte, aufs Trockene geschleudert wurde? und endlich: Wer möchte es glauben, daß eine Pulverexplosion eine solche Erschütterung der Luft herbeizuführen vermöchte, daß dadurch ein Fähndrich „mit Fahne und Gepäck" über einen breiten Strom getragen wurde und völlig unverletzt blieb? An allen diesen Dingen ließ ein „Mitglied der Gesellschaft" „wegen der Unverwerflichkeit der Quellen und der Übereinstimmung der Zeugnisse" Zweifel nicht aufkommen. „Warum dann aber", möchte Kleist im stillen ergänzt wissen, „bemängelt man die Wahrscheinlichkeit meiner Gestalten"? Und nun, den Spieß umwendend, regte er durch die Schlußbemerkung die Erwägung des Satzes an: ob alles das, was wunderbar und außerordentlich zu nennen sei, dadurch einem Dichter schon Stoff zu künstlerischen Schöpfungen bieten müsse? Dafür, daß eine Erwiderung hierauf nur in einem „Nein" bestehe, haben seine drei Geschichten wiederum den Beweis erbracht. Nicht von ungefähr zog Kleist den Geschichtschreiber in Vergleich. Darf dieser sich bei dem Tatbestande, sobald er unverbrüchlich beglaubigt ist, beruhigen, so liegt dem Dichter unter allen Umständen — darauf läuft diese Parallele hinaus — die Pflicht ob, alles und jedes zu begründen. Seinen Charakteren und deren Handlungen darf eine höhere Wahrheit, eine innere Notwendigkeit, niemals fehlen. Die seelische Veranlagung seiner Personen muß in allen ihren Worten und Taten folgerichtig zum Ausdruck gelangen. Von dieser Voraussetzung aus wünschte Kleist sein „Käthchen" geprüft, wohl wissend, daß sein Werk an einem solchen Maßstab gemessen, seine Berechtigung in sich trüge, daß man es, selbst bei den strengsten Anforderungen, von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, gelten lassen müsse.

Beruht auf diesen Erörterungen die Bedeutung der „Unwahrscheinlichen Wahrhaftigkeiten", so wäre dieses kleine Werk nicht allein im eigenen Interesse geschrieben, nicht nur zur Abwehr persönlicher Gegner, sondern auch dazu bestimmt, der flachen Aufklärung überhaupt Abbruch zu tun. Diente Kleist hierin den Bestrebungen der Romantik, so hat ihn selbst in einer nicht ganz objektiven Sache sein feiner Sinn für alles edle Maß vor jenem Überschwang bewahrt, der den Romantikern nicht selten anhaftet, und ihn als Künstler weit über die geistigen Strömungen seiner Zeit, wie sie in der Romantik in Erscheinung treten, erhoben.

Neue Bucheinbände von Paul Kersten.

Von

Max Pellnitz in Berlin.

Von Paul Kersten, dem eifrigen Förderer zeitgemäßer Buchbindekunst, liegt wieder eine Reihe neuer Bucheinbände vor, die in gewohnter Weise seine allbekannte Fähigkeit in der Schaffung neuer Formen bezeugen. Nichts ist an diesem Buchkünstler oder, wie manche wünschen, Buchgewerbler Schablone. Immer wieder neue Motive, stets andere Techniken wendet er an, um den gewünschten Effekt zu erreichen. Die souveräne Beherrschung des Materials und des Werkzeugs erlaubt ihm, seinen Zeichnungen den kühnsten Schwung zu geben, denn der Entwurf wird in seinen Händen bis ins Kleinste in der Ausführung wiedergegeben. Daher kommt es auch, daß Kerstens Einbände stets volle Harmonie atmen, sei es in der Zeichnung, sei es im Material. Sein feiner Farbensinn schafft wundervolle Gesamtwirkungen, was bei der Verwendung verschiedenfarbigen Leders ganz besonders in die Erscheinung tritt.

Die uns heute beschäftigenden Einbände Kerstens, die wir hier zur Darstellung bringen, sind wieder ein Beweis dafür, daß ihr Erzeuger nach wie vor auf der Höhe seines Könnens steht. Schade, daß diese Arbeiten nicht in originalgetreuer farbiger Wiedergabe zum Abdruck gelangen können — ihre Wirkung würde sich ganz wesentlich steigern.

Es möge im nachstehenden eine kurze Beschreibung der Einbände folgen:

Hirschfeld, Ein Requiem. Einband in dunkelviolettem Ecrasée; Linien, Punkte und Blüten in Gold.

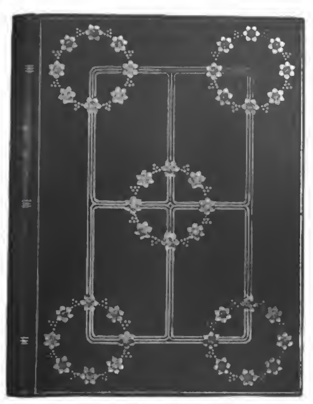
Bilse, Das blaue Schloß. Einband tabakfarbenes Maroquin; die Kreise hellblaue Auflage mit Umrandung in Golddruck; Punktlinien in Blinddruck ausgeführt.

Bierbaum, Irrgarten der Liebe. Einband in rotem Ecrasée; die Dekoration in Golddruck.

I. und H. Hart, Das Buch der Liebe. Zum Einband wurde blaugrünes Maroquin benützt; die Lederauflage ist in blau und weiß gehalten.

Seidl, Kunst und Kultur. Ein prächtiger Band in rötlichblauem Ecraséeleder, die Kreise erscheinen saftgrün, die Zeichnung ist in Gold ausgeführt.

Gedichte Walthers von der Vogelweide. Als Material diente dunkelgrünes Ecrasée; die Zeichnung des Blattes ist hellbraune, die jenes umschließenden kleinen Kreise kirschrote Einlage; die Kreise der Kante haben gleiche Färbung. Die Zeichnung



Einband von Paul Kersten zu Hirschfelds „Ein Requiem“.



Einband von Paul Kersten zu Bilses „Das blaue Schloß“.



Einband von Paul Kersten zu J. und H. Harts „Das Buch der Liebe".

selbst erstreckt sich vom Rücken des Bandes über Vorder- und Hinterdeckel.

Dante, Das neue Leben. Dieser Band wurde in orangefarbenem Ecrasée gefertigt, das Ornament in hellblauer Ledermosaik mit Goldpressung. Auch hier bildet die Zeichnung des Vorderdeckels mit der des Rückens ein Ganzes.

Heinrich Hart, Das Lied der Menschheit. Ein Band in olivfarbenem Maroquin; die Sternchen sind in Golddruck, die übrige Zeichnung ist in Blinddruck ausgeführt.

Kahlenberg, Nixchen. Hierzu wurde dunkelviolettes Ecrasée benutzt; die kleinen Kreise sind heliotropfarbige Lederauflage, die Zeichnung ist in Golddruck ausgeführt.

In vorstehendem sind die Einbände nur flüchtig skizziert. Mehr darüber zu sagen, erübrigt sich indessen, denn beim Betrachten der Abbildungen wird sich die Richtigkeit des Gesagten ergeben.

Jedenfalls aber dürfen wir uns freuen, in Paul Kersten einen Buchkünstler zu haben, der der deutschen Kunstbuchbinderei immer wieder neue Anregungen gibt und mit mustergültigen Arbeiten die Ehre des deutschen Kunsthandwerkes verficht.

Erwähnt sei noch, daß der Einband Hirschfeld, Requiem, vom Hohenlohe-Kunstgewerbe-Museum in Straßburg i. E. angekauft wurde; des weiteren sind erworben worden: Bierbaum, Irrgarten der Liebe, vom Cantonalen Gewerbe-Museum in Aarau (Schweiz), Gedichte Walthers von der Vogelweide vom Bibliophilen P. M. in Amsterdam und Kahlenberg, Nixchen, vom Gewerbemuseum in Winterthur.



Chronik.

Flugschriften des XVIII. Jahrhunderts in Reproduktion.

Die Neudrucksmanie hat sich jetzt auf alle Zeiten und Länder erstreckt. Unter Manie verstehe ich nicht die Versuche, Werke von Autoren zweiten Ranges, sobald nur die gesetzliche Schutzfrist abgelaufen ist, wie Mörike, Hermann Kurz, Freiligrath, Kompert, oder noch bevor dieser Termin erreicht ist, wie bei Laube, herauszugeben; noch weniger die eifervolle Tätigkeit, unsere Klassiker oder noch immer gern gelesene Schriftsteller vergangener Zeit, wenn sie auch nicht den hohen Rang einnehmen wie E. T. A. Hoffmann, Chamisso, Lenau, Heine u. a. in kritischen, billigen oder kostbaren Ausgaben auf den Markt zu bringen. Freilich geschieht hier, wie man doch sagen muß, des Guten etwas zu viel. Man denke nur außer an die Bemühungen von Cotta und Hesse, dessen Editionen durch den Tod des Begründers der Verlagshandlung hoffentlich keinen jähen Abschluß erreichen, an die Überfülle, die unserm Büchermarkte und unsern Privatbibliotheken durch den Neudruck der gesamten Hempelschen Klassikerbibliothek (Berlin, Bong) droht. Vielmehr verstehe ich unter Manie die Tendenz, die zur Mode, fast zur Leidenschaft geworden ist, Einzelschriften, die weniger durch innere Bedeutung und Seltenheit als durch ihren freien, oft verwegenen Inhalt reizen, im Original oder damit sie von Ungelehrten und Halbgebildeten bequemer gelesen werden können, in Übersetzungen neu zu geben. Diese Manie bemächtigte sich zuerst der besonders anrüchigen französischen Unterhaltungsliteratur des XVIII. Jahrhunderts. Sie schweifte dann über auf die galanten deutschen Poeten des XVII. Jahrhunderts, die obszön sein wollten, aber durch Unvermögen einen starken Zug philisterhafter Ehrbarkeit und Langweiligkeit behielten. Endlich landete sie bei den Schriftstellern der Renaissance, um dort haften zu bleiben; bei diesen Autoren, die ihrem Publikum starke Kost bieten durften, ohne doch Gefahr zu laufen, es zu verderben, die aber den Modernen wenig geben, den Kundigen, weil sie ihnen nur bekanntes darreichen, den Unkundigen, weil diese ganz überflüssigerweise heikle Gegenstände vorgetragen erhalten, und durch einseitiges, zudem

wissenschaftlich ungenügendes Hervorkehren der Schattenseite, eine falsche, vielleicht geradezu verkehrte Auffassung der Zeit erhalten. (Über den letzteren Gegenstand, der mir besonders nahe liegt, habe ich mich in einem Artikel „Zur Renaissance der Renaissance" im „Literarischen Echo", 1907, Heft 6 ausgesprochen.)

Von den Verlegern und Herausgebern, die auf diesem Felde arbeiten, das heißt ihre besondere Tätigkeit darin finden, kleine Einzelwerke hervorragender Autoren neu zu drucken, ist die deutsche Literatur des XVIII. Jahrhunderts bisher vernachlässigt worden. Kein Wunder, denn die Schriften der wirklich bedeutenden Klassiker und derer, die ihnen nahe standen, waren in den großen Editionen vereinigt. Für Einzelschriften sorgte die Sammlung der von Seuffert begonnenen, von Sauer mit Geschick, leider nicht mit großem buchhändlerischen Erfolg fortgeführten Neudrucke (Deutsche Literaturdenkmale des XVIII. und XIX. Jahrhunderts), die allerdings keinem bibliophilen Hang, aber einem wissenschaftlichen Bedürfnis genügte. Doch kann es gewiß nicht schaden, wenn auch auf diesem Felde bibliophile Neigungen befriedigt werden. Zwei Voraussetzungen aber sind nötig, um derartige Angaben zu rechtfertigen. Die erste, daß die Schriften schwer erreichbar oder selten sind, das heißt, daß sie entweder überhaupt nicht in Einzeldrucken vorliegen oder daß diese Einzeleditionen teuer resp. geradezu unerschwinglich geworden sind; die zweite, daß die Schriften irgendwelche innere Bedeutung haben, sei es, daß sie wirklich vergessene Kostbarkeiten, sei es, daß sie von namhaften Autoren geschrieben oder wenn von unbedeutenden, vielleicht sogar unbekannten gegen hervorragende gerichtet sind, sei es, daß sie bei ihrem ersten Erscheinen Aufsehen, wenn auch unliebsames erregten und dadurch, wenn sie auch in keiner Weise mit literarischen Großtaten auf dieselbe Stufe gesetzt werden können, doch immerhin dazu dienen können, eine vergangene Zeit neu zu beleuchten. Sind diese Anforderungen erfüllt, so mag der Drucker seines Amtes walten.

Im allgemeinen wird man sagen dürfen, daß die *„Deutschen Literaturpasquille"*, herausgegeben von Franz Blei (Leipzig, Julius Zeitler), diesen Anforderungen genügen. Es liegen bisher fünf derartige Bändchen vor, unter denen sich z. B. Kotzebues berüchtigtes Schauspiel „Doktor Bahrdt mit der eisernen Stirn", die „Göttliche Komödie" von 1808 und andere befinden. Das Programm, das in einem Prospekt gegeben wird und sich mit wenigen Ausnahmen auf das XVIII., nur vereinzelt auf die ersten Jahrzehnte des XIX. Jahrhunderts bezieht, verdient im großen und ganzen Billigung. Es enthält Schriften von Schlegel, Kotzebue, Lenz, Baggesen, einzelne Satiren gegen Kotzebue und die Brüder Schlegel, wählt eine ganze Anzahl der so überaus fruchtbaren Broschürenliteratur aus der Übergangszeit des XVIII. und XIX. Jahrhunderts aus, gibt auch einzelne Proben aus den Anti-Gottschedianischen Pamphleten und fügt aus einer späteren Epoche eine Satire Immermanns hinzu, die man füglich entbehren könnte, da es von Immermann genügende neue Ausgaben gibt.



Einband von Paul Kersten zu Bierbaums „Irrgarten der Liebe".

Gegen diese Auswahl wäre also nichts zu sagen, höchstens, daß sie etwas willkürlich ist und fern von jeder systematischen Vollständigkeit. Die Kenntnis des Herausgebers wird freilich ein wenig verdächtig dadurch, daß er bei der Ehrenpforte gegen Kotzebue Friedrich Schlegel als Verfasser nennt, während doch jeder Unterrichtete weiß, daß nicht dieser, sondern A. W. Schlegel der Autor ist.

Man wäre nicht berechtigt, diesen kleinen Lapsus mit Nachdruck hervorzuheben, wenn nicht die bisher vorliegenden Bändchen große Zweifel an der Befähigung des Herausgebers erregten. So dankbar man nämlich für diese Neudrucke sein muß, weil sie wirklich literarische Schriften wieder zugänglich machen, die in vielen Privatbibliotheken fehlen, so muß man doch hervorheben, daß die Art der Herausgabe nicht genügt. Jedem einzelnen Bändchen wird ein Nachwort von etwa 2–3 Seiten beigegeben, das gerade das nicht enthält, was man erfahren will. Erwarten müßte man eine wissenschaftliche Lösung der Autorenfrage, eine kurze, aber gehaltvolle Darlegung der Bedeutung der betreffenden Stellen, vor allen Dingen indes eine gewiß nicht wortreiche, doch inhaltsvolle Erklärung der Anspielungen und Andeutungen. Nichts von alledem ist hier gegeben. Wenn es z. B. gleich in dem Nachwort zu dem ersten Bändchen „Doktor Bahrdt mit der

eisernen Stirn" heißt: „Was Kotzebue veranlaßte, für Zimmermann einzutreten, auch dies zu erzählen, machte Weitläufigkeiten nötig, die durch Staub und Moder führen", so zeigt der Herausgeber durch diesen Satz, daß er von den Pflichten eines literarischen Editors keine Ahnung hat. Denn eben gerade das, was er unterläßt, mußte er tun. Daher ist der Kritiker leider genötigt zu bekennen, daß diese neue Sammlung nur etwas halbes gewährt, daß sie mehr den Durst erregt, als ihn wirklich löscht. Man muß die Fortsetzung der Sammlung sehr begierig wünschen, doch müßte das Nachwort mindestens um das dreifache, besser um das fünffache vermehrt werden und eine wirklich wissenschaftliche Behandlung der betreffenden Pasquille enthalten. Erst dann würde die sehr hübsch ausgestattete Sammlung wahrhaft einem wissenschaftlichen Bedürfnis zu genügen imstande sein.

Berlin. *Professor Dr. Ludwig Geiger.*

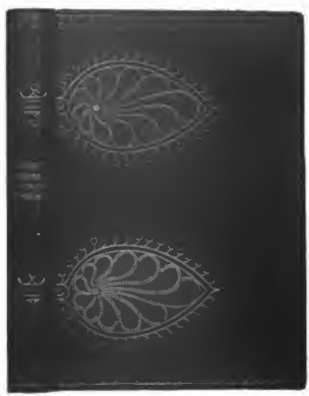
Eine Grisebach-Bibliographie.

Gottfried Müller, Eduard Grisebachs literarische Tätigkeit. Ein bibliographischer Versuch. Wiesbaden, bei August Deffner. 1907. 32 Seiten. Klein-8°. Preis 2 M.

Die Wichtig-, ja, in gewissem Grade die Notwendigkeit einer Grisebachbibliographie dürfte jeder Freund und Kenner „des Altmeisters der deutschen Bücherliebhaber" (so heißt er hier in der Vorrede) empfunden



Einband von Paul Kersten zu Kahlenbergs „Nixchen".



Einband von Paul Kersten zu den Gedichten Walthers von der Vogelweide.

haben, und demgemäß nahm meine Anzeige der bekannten Henningschen Grisebach-Monographie von 1905 in der „Zeitschrift für Bücherfreunde", X 284, eine Übersicht aller Erscheinungen von und über ihn in Aussicht. Der jetzt vorliegende „bibliographische Versuch" Gottfried Müllers, im Haupttitel zu viel versprechend, löst, sich auf jene meine Anregung berufend, den ersten Teil dieser Aufgabe sauber und übersichtlich und wohl auch, wie es beabsichtigt, so gut wie vollständig, sogar in Repliken u. a. (vergleiche z. B. Nr. 79–82). Denn die mancherlei anonymen Veröffentlichungen des Dichters und Herausgebers Grisebachs aus den Jahrzehnten seiner Staatsstellungen sind in den hier verzeichneten 112 Nummern gewiß sämtlich eingeordnet, und zu abseits zu druckenden kleinen Abfällen literarischer Nebenstunden neigte der stets auf abschließende, gleichsam kompendiarische Arbeit zielende Schriftsteller niemals. Auch die bücherkundliche Beschreibung der gedruckten Ergebnisse seines Dichtens, Forschens, Edierens, wie sie Seite 9—29 bieten, scheint genau, jedenfalls genügend. Sie lehnt sich ersichtlich an die eigene Wiedergabe seiner Schriftentitel usw. in Grisebachs auf die Dauer berühmten und mustergültigen Literaturkatalogen an, die sich leider, natürlich zum eigenen Schaden der Nachlässigen, noch längst nicht im Besitze aller Bibliophilen und einschlägigen Literaturgelehrten befinden. Wenn in absehbarer Frist der geringe Vorrat dieser vorbildlichen Hand- und Nachschlagbücher Grisebachs vergriffen sein wird, erfolgt zweifellos ein starker Aufschlag der alsdann rasch seltenen Exemplare (nebenbei: man sichere sich auch andere der ja durchweg stofflich,



Einband von Paul Kersten zu Dantes „Das neue Leben".

des merkwürdigen Mannes gerecht zu werden unternahm und wohl darum auch in R. M. Meyers Grundriß der neueren deutschen Literaturgeschichte Seite 216 bei Nr. 515 der dortigen Grisebachbibliographie nebst etlichen andern von Müller übersehenen Nachweisen steht. Daß Müller als Vertreter literarhistorischer Handbücher, wie er sie in der Bio-Bibliographie im ganzen mit Recht übergeht, gerade nur Leixner und König, also zwei geschworene Widersacher Grisebachscher Welt- und Literaturanschauung aus Grundsatz, erwähnt, berührt seltsam, wo er doch als begeisterter Verehrer des noch zu wenig bekannten und zu selten nach Gebühr gewürdigten ganz isolierten Bücher-„Schreibers", -Freundes, -Kenners und -Sammlers auftritt. Jedenfalls, und das dünkt mich nicht G. Müllers kleinstes Verdienst, ist nun der Boden für eine wirkliche Biographie Eduard Grisebachs schön bereitet, die nicht nur sein hie und da nicht eben pietätvoll gepflegtes Andenken ans richtige Licht stellt, ehe es zu spät wird, sondern auch seine Bedeutung im Reiche der Bibliophilie als unvergleichlich und unvergeßlich erweist. In ersterer Hinsicht geziemt der Ruhm der frühen Priorität dem Verfasser der genannten Festschrift von 1905, Dr. Hans Henning, mit dieser und seinem jugendlich entflammten Essay von 1895. Diese Arbeit nimmt Müller, Nr. 115, nur als selbständiges Gedenkblatt zu Grisebachs halbem Jahrhundert, nicht aber in der ursprünglichen Gestalt als Beitrag zur „Kritik", der da- größtenteils auch äußerlich originellen Grisebach Publikationen beizeiten, zumal einzelne, z. B. augenblicklich „Das Goethesche Zeitalter der deutschen Dichtung. Mit ungedruckten Briefen Wilhelm Heinses und Clemens Brentanos", 1891, auf dem Aussterbeetat stehen). Auch in bezug auf wünschenswerte Knappheit erläuternder Ausgaben zu den getreu kopierten Büchertiteln adoptiert G. Müller Grisebachs Durchschnittsmethode, die entschieden empfehlenswert, aber natürlich bei Grisebachs öfterem Zwange oder Drange zu bücher- und literaturgeschichtlichen Exkursen über Kuriositäten, namentlich ältere Datums, durchbrochen worden ist. Ein sog. „Catalogue raisonné" kam ja für Müllers Plan nicht in Frage. — Von vornherein lückenhaft mutet der „Anhang", die Nummern 113—128 umfassend, an: die dem Verfasser bekannt gewordenen Schriften und Artikel *über* Grisebach. Dieser Abschnitt könnte trotzdem ausführlicher sein, selbst wenn er, wie die Fußnote sagt, auf absolute Vollständigkeit keinen Anspruch erhebt; es hätten sich im Oktober 1905 bei Ed. Grisebachs 60. Geburtstag sowie im Frühling 1906 nach seinem beklagenswerten plötzlichen Tode eine ganze Anzahl netter, auch inhaltsreicher Gelegenheitsartikel festhalten lassen, die künftig schwer oder gar nicht erreichbar werden. Es fehlen deren bei Müller mehrere: von mir selbst vermisse ich neben anderem, was ich über Grisebach geschrieben, den Aufsatz „Eduard Grisebach als Literarhistoriker", Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" vom 8. Oktober 1905, den einzigen, der dieser bezeichnenden Seite in der Wirksamkeit



Einband von Paul Kersten zu Heinrich Harts „Lied der Menschheit".



Einband von Paul Kersten zu Seidls „Kunst und Kultur".

mals öfters das Fahrwasser Grisebachschen Literaturgeschmacks wählenden Wochenschrift. Die an diesem Orte hier in erster Linie interessierende Eigenschaft dagegen spiegelt sich bis dato nirgends schärfer als in Fedor von Zobeltitz' erstem Stück seiner Serie „Die Bibliophilen" in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" II 163—170, dem ebendesselben Grisebach-Nekrolog in den „Hamburger Nachrichten" 1906, Nr. 160 (Auszug im „Literarischen Echo" VIII) samt meinem Essay „Eduard Grisebach der Bücherliebhaber" in der „Gegenwart" 34. Jahrgang, Nr. 40 zur Seite treten. Zu allen diesen Charakteristiken und Mitteilungen bildet G. Müllers sehr dankenswerte Zusammenstellung — für die er um Berichtigungen und Ergänzungen bittet — die drastischste Illustration. Buchstäbliche Kontrolle zu üben ermöglicht ihm ja doch vermutlich die Gemeinsamkeit des Wohnsitzes Wiesbaden mit dem nunmehrigen Besitzer der Grisebachbibliothek, Regierungsassessor Dr. von Brüning, und mit der Befriedigung, daß jener Gesamtverkauf die mühsam aufgespeicherten Schätze vor Zersplitterung bewahrt hat, schließe ich diese Glossen zum bibliographischen Überblick über Eduard Grisebachs erfolgreich ausgebreitete literarische Tätigkeit. Von den überhaupt nur abgezogenen und handschriftlich numerierten 250 Exemplaren sind 200 im Handel.

München. *Ludwig Fränkel.*

Verschiedenes.

Das große Interesse, daß man gegenwärtig wieder *E. A. T. Hoffmann* entgegenbringt, zeigt sich auch in der neuen Prachtausgabe, die der unermüdlich rührige Verlag von Georg Müller in München erscheinen läßt. Leider verzögert sich Hans von Müllers Materialiensammlung über das Leben Hoffmanns nach den Urkunden gewaltig, sodaß auch in dem vorliegenden ersten Bande der Münchener Ausgabe von Hoffmanns sämtlichen Werken in bezug auf den Quellennachweis noch manche Lücke zu ergänzen bleibt. Als Herausgeber zeichnet *Carl Georg von Maassen,* dem man nach Einsicht in den ersten Band (die „Fantasiestücke" enthaltend) nur volles Lob spenden kann. Zugrunde gelegt wurden die Originaldrucke resp. die Ausgaben letzter Hand unter Beibehaltung des Lautbilds und Modernisierung der Orthographie und Interpunktion. Der Anhang der Lesarten ist ungemein umfangreich, dünkt mich stellenweise auch etwas zu weit geführt; es ist kaum von philologischem Interesse, ob in der Ausgabe letzter Hand der „Fantasiestücke" „romantischste" steht, in der ersten „romantischte" (um ein Beispiel anzuführen). Größere Beschränkung hat sich der Herausgeber bei den Anmerkungen auferlegt und hier alles fortgelassen, was den gebildeten Leser selbstverständlich erscheinen muß. Unter den Beigaben findet sich auch ein bisher unbekannter Brief Hoffmanns in Faksimile mit (der selten von ihm gebrauchten) vollständigen Unterschrift, an einen nicht zu ermittelnden „Direktor Saltzmann" gerichtet, und eine noch unedierte Federzeichnung Hoffmanns, die vielleicht zu dem „Musikfeind" gehört, vielleicht auch die karikaturistische Wiedergabe einer erlebten Szene ist. Weitere Beurteilung der Ausgabe sei vorbehalten. Erwähnt sei indes heute schon die ganz vortreffliche Ausstattung in Großoktav, der höchst geschmackvolle Einband, zu dem der gelbe Schnitt ausgezeichnet paßt, und der saubere Druck (von Mänicke & Jahn in Rudolstadt). Die Ausgabe erscheint in 1500 numerierten Exemplaren und in 100 auf Van Geldern-Bütten. —bl—

Das dritte Heft (1907) der „Neujahrsblätter der Bibliothek und des Archivs der Stadt Leipzig" umfaßt eine ausgezeichnete Arbeit *Gustav Wustmanns, „Der Leipziger Kupferstich im XVI, XVII. und XVIII. Jahrhundert",* den ersten knapp gefaßten Versuch einer Geschichte des Leipziger Kupferstichs, der sogar als Einblattdruck Bedeutung erlangt hat, wenn die Stecher auch nicht über einen gewissen handwerksmäßigen Typus ihrer Kunstfertigkeit hinauskamen. Für die Kupferstichkabinette und die Kunsthändler wie für alle Sammler von (speziell Leipziger) Stichen wird das Heftchen (Leipzig, J. B. Hirschfeld; 4 M.) auch praktisch von Nutzen sein. —bl—

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin W. 15.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig auf Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Straßburg i. E.

Zeitschrift für Bücherfreunde

Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

XI. Jahrgang. Oktober 1907. Siebentes Heft.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/8 Seite	8 Mark.	1/2 Seite	30 Mark.
1/4 Seite	15 Mark.	1/1 Seite	60 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petitzeile **50** Pf. — Beilage-Gebühr 40 Mark. Inserationsschluß am 25. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W. 15*, Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Hospitalstr. 27.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Die diesjährige Generalversammlung der Gesellschaft findet am *Sonntag den 1. Dezember* in *Berlin* statt. Alles Nähere darüber wird den Mitgliedern durch besondere Einladung bekannt gegeben.

Anträge für die Generalversammlung sind nach § 9 der Satzungen mindestens einen Monat vorher bei dem unterzeichneten Sekretär der Gesellschaft anzumelden.

WEIMAR, Grunstedterstr. 16.

I. A.:
Dr. Carl Schüddekopf.

Rundschau der Presse.

Von Professor Dr. Adalbert Hortzschansky in Groß-Lichterfelde.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die wichtigeren in Zeitschriften und Zeitungen enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen zu verzeichnen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen. Zusendung von Sonderdrucken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters in Groß-Lichterfelde bei Berlin, Moltkestr. 40, erbeten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Allgemeines.

Angot, J., Le Missel de Barbechat, XIIe siècle. D'après une correspondance et une notice de M. Léopold Delisle.
Bulletin de la société archéol. de Nantes. 47. 1906. S. 325—377.

Durville, G., Les faux autographes d'Anne de Bretagne. Le faux autographe de la Bibliothèque Nationale (fond Béthune) et ceux qui en procèdent.
Bulletin de la société archéol. de Nantes. 47. 1906. S. 245—267, 1 Taf.

Von den Gheyn, J., Encore l'iconographic de Charles-le-Téméraire et de Marguérite d' York.
Annales de l'Académie R. d'Archéologie de Belgique. 59. 5. Sér. 9. 1907. S. 275—294.

Leumann, E., Zwei mittelasiatische Entzifferungsprobleme.
Internat. Wochenschrift f. Wiss., Kunst u. Technik. 1. 1907. Sp. 671—676. 703—710.

Bibliophilie. Exlibris.

Berlière, U., Bibliophiles belges au service de Léon X et de Clement VII.
Revue d. bibliothèques de Belgique. 5. 1907. S. 255—258.

Claretie, De l'amour des livres, des bibliophiles et des bibliomanes. Les ennemis du livre. Un mode barbare: Les reliures dont on fait des buvards et des boites.
Bibliographie de la France. 2. Sér. 6. 1907. Chronique S. 194—196, aus: Le Temps.

Delisle, L., Les manuscrits de la bibliothèque de M. Pierpont Morgan.
Journal des Savants. 1907. August. S. 415—421.

Grojean, O., Deux collections belges (von Aug. Coster und O'Sullivan de Terdecq).
Revue des bibliothèques de Belgique. 5. 1907. S. 211—219, 4 Bl. Tafeln.

Peachy, G. C., Lecture on „The cult of book-plates".
Journal of the Ex-Libris-Society. 17. 1907. S. 84—88.

Rigg, W. A., La Comtesse de Verrue.
Book-Lover's Magazine. 7. 1907. S. 24—28.

Slater, J. H., Early Issues and Facsimiles.
Book-Lover's Magazine. 7. 1907. S. 29—32.

Strong, Th. B., The Place of Books in Life. A Sermon preached in the Cathedral Church of Christ, Oxford, to the Associated Booksellers of Great Britain and Ireland on Sunday, July 8, 1906.
Book-Lover's Magazine. 7. 1907. S. 33—36.

Bibliothekswesen.

Access. American and British Open Access.
Library World. 10. 1907/8. S. 46—47, 1 Tafel.

Auvray, L., Statistique des manuscrits prêtés par la Bibliothèque nationale (zu Paris) 1897—1906.
Bibliographe Moderne. 11. 1907. S. 51—52.

Die **Bibliotheken** Salzburgs.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 155 v. 27. August.

Deville, É., Les manuscrits de l'ancienne bibliothèque de l'Abbaye de Bonport. (Kam mit der Bibliothek Colberts in die Pariser Nationalbibliothek.) Suite.
Revue des Bibliothèques. 17. 1907. S. 128—136. (Anfang 16. 1906.)

Un **Documento** su Demetrio da Lucca, Custode della Biblioteca Vaticana (von 1487.)
Revue des Bibliothèques. 17. 1907. S. 126—127.

Karge, P., Die handschriftlichen Quellen der Kaiserl. Öffentlichen Bibliothek zu St. Petersburg zur Geschichte Polens im XVI. u. XVII. Jahrhundert.
Zeitschrift d. Histor. Gesellsch. f. d. Prov. Posen. 22. 1907. S. 1—57.

Kellen, T., Aus deutschen Volksbibliotheken.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 8432—34.

Koerth, A., Erfahrungen und Gedanken über Volksbibliotheken auf dem Lande.
Blätter f. Volksbibliotheken u. Lesehallen. 8. 1907. S. 149—153.

Kühn, W., Die Desinfektion von Büchern.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 8281—83.

Landsberg, H., Berliner Bibliotheken. Königliche und Universitätsbibliothek.
Sport. (Beil. z. B. Z. am Mittag) 1907 vom 23. August.

Liesegang, E., Kasernenliteratur.
Blätter f. Volksbibliotheken und Lesehallen. 8. 1907. S. 159—162.

Martell, P., Die Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München.
Archiv. f. Buchgewerbe. 44. 1907. S. 323—326.

Oursel, Un document inédit sur la bibliothèque de l'Abbaye Saint-Bénigne de Dijon. (21. Avril 1648.)
Comité des travaux historiques et scientifiques. Bulletin histor. et philolog. 1906 (1907). S. 67—70.

Pellison, M., Las bibliotecas públicas americanas.
Boletin de la biblioteca de la universidad de La Plata. 1. 1906/7. S. 63—83.

Ricci, S. de, Liste sommaire des manuscrits grecs de la Bibliotheca Barberina.
Revue des Bibliothèques. 17. 1907. S. 81—125.

Schultze, E., Die Volksbibliotheken der deutschen Dörfer.
Archiv f. d. Volksbildungswesen. 1. 1907. S. 76—85.

Die **Stadtbibliothek** (von Berlin), die Volksbibliotheken und die Lesehallen. Die Magistratsbibliothek und die Göritz-Lübeck-Stiftung.
Bericht d. Gemeinde-Verwaltung d. Stadt Berlin. 1901—1905. T. 1. Berl. 1907. S. 31—38.

Stewart, J. D., The Sheaf Catalogue.
Library World. 10. 1907/8. S. 41—44.

Sullivan, E., The library of Trinity College, Dublin.
Book-Lover's Magazine. 7. 1907. S. 1—12, 2 Taf.

Buchdruck und -Gewerbe.

Clouzot, H., L'Imprimeur du manuale ecclesiasticum de 1587 (Documents inédits sur les imprimeurs et libraires de Poitiers à la fin du XVIe siècle).
Bibliographe Moderne. 11. 1907. S. 41—50.

Cockerell, Über das Bücherbinden.
Archiv f. Buchbinderei. 7. 1907/8. S. 13—22.

Collijn, J., Bidrag till Danmarks äldsta tryckerihistoria. (Über H. O. Lange, Analecta bibliographica.)
Allmänna svenska boktryckareföreningens meddelanden. 12. 1907. S. 93—97, 3 Taf.

Dana, J. C., The physical side of books.
Library Journal. 32. 1907. S. 351—358.

Gandilhon, A., Note pour servir à l'histoire de l'imprimerie à Bourges. (1624).
Comité des travaux historiques et scientifiques. Bulletin histor. et philolog. 1906 (1907). S. 102—106.

Gibson, St., A Scrap-Collection of Bindings (in der Bodleianischen Bibliothek in Oxford).
Book-Lover's Magazine. 7. 1907. S. 13—17, 3 Taf.

Herzberg, W., Die Zukunft unserer Druckwerke.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 8771—8772, aus: Mitteilungen a. d. Kgl. Materialprüfungsamt in Groß-Lichterfelde/West.

Loubier, J., Die Kunstbuchbinderei in der Gegenwart.
Archiv f. Buchbinderei. 6. 1906/7. S. 177—181. 7. 1907/8. S. 3—10.

Mori, G., Christian Egenolff, der erste ständige Buchdrucker in Frankfurt a. M. (Geb. 1502, † 1555.)
Archiv f. Buchgewerbe. 44. 1907. S. 301—309.

Ruprecht, G., Das Kleid der deutschen Sprache (Offenbacher Schwabacher).
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 8725—8726.

Skeen, W., La antigua tipografia. (Wird fortgesetzt.)
Boletin de la biblioteca de la universidad de La Plata. 1. 1906/7. S. 84—87.

Thron, J., A. Cim, Le Livre. Tome IV. (Schluß.)
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 8352—57.

Buchhandel.

Conrad, B., Der Provinzbuchhandel in Frankreich.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 8562—8564.

Ernst, P., Die Dichtung und das geistige Eigentum.
Kunstwart. 1907. Sept. S. 596—603.

État de la réforme législative en matière de droit d'auteur (en Russie). Vues divergentes de la commission extraparlementaire . . . La Russie et la convention de Berne.
Droit d'auteur. 20. 1907. S. 94—99.

Kohler, J., Das Recht des Geistes.
Internat. Wochenschrift f. Wissenschaft, Kunst u. Technik. 1. 1907. Sp. 653–658.

Prager, R. L., Bücher-Menschen-Dinge. Neue Folge I—III.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. Nr. 95. 96. 125—127. 190. 191. 193.

Übereinkunft zwischen Deutschland und Frankreich, betr. den Schutz an Werken der Literatur und Kunst und an Photographien.
Börsenblatt f. d. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 7933—34, aus: Reichs-Gesetzblatt 1907. Nr. 35 (v. 10. Aug.) S. 419—422.

Zwerger, F., Der Bayerische Zentral-Schulbücherverlag. Ein Bild aus der bayerischen Schulgeschichte sowie aus dem Erwerbsleben der einschlägigen Kreise.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 8156—59.

Zeitungswesen. Pressrecht. Zensur.

Harrison, A., The German Press.
North American Review. 1907. August. S. 724—736.

Kellen, T., Die Literatur über das Zeitungs- und Zeitschriftenwesen. Ein bibliographischer Versuch.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 7780—92. 7825—29. 7866—67. 7937—40.

Kohut, A., Der Begründer der „Fliegenden Blätter" und Wiedererwecker der Holzschneidekunst in Deutschland. Ein Gedenkblatt zu Caspar Brauns 100. Geburtstag, 13. August 1907.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 7895—99.

Low, A. M., The Yellow Press of Japan.
North American Review. 1907. August. S. 837—847.

Bibliographie.

Angot, J., Notes de Bibliographie liturgique bretonne.
Revue de Bretagne. T. 38. 1907. S. 22—40.

Bay, J. Ch., Contributions to the Theory and History of Botanical Bibliography.
Annotationes Concilii Bibliographici. 2. 1906. S. 15–20, aus: Bibliograph. Society of America. Proceedings & Papers. 1,1. 1904/5.

Cejador, J., Bibliografia sobre el castellano en América.
La España Moderna. T. 224. 1907. S. 5—26.

Deniker, J., Le Catalogue international de littérature scientifique.
Annotationes Concilii Bibliographici. 2. 1906. S. 21—30, aus: Journal d Savants. N. S. 4. 1906.

Kellen, T., Eine Bibliographie der französischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 8319—21.

Nentwig, H., Literatur der Landes- und Volkskunde der Provinz Schlesien, umfassend die Jahre 1904—1906.
Jahresberichte d. schles. Gesellschaft für vaterländ. Cultur. 84. Ergänzungsheft. 1907. 186 S.

Schröder, R. u. Daffis, H., Shakespeare-Bibliographie 1906. Mit Nachtr. zur Bibliographie früherer Bände . . .
Jahrbuch d. deutsch. Shakespeare-Gesellschaft; 43. 1907. S. 383—475.

Literaturgeschichte, Allgemeines.

Beers, H. A., Retrospects of the Drama.
North American Review. 1907. Juli. S. 623—634.

Blümml, E. K., Zur Motivengeschichte des deutschen Volksliedes. II. Die Volkslieder von der Lilie als Grabespflanze.
Studien z. vergleich. Literaturgeschichte. 7. 1907. S. 161—191.

Burger, A., Beiträge zur Geschichte der volkstümlichen Literatur Hessen-Darmstadts. (Wird fortgesetzt.)
Blätter f. Volksbibliotheken u. Lesehallen. 8. 1907. S. 153—158.

Hauser, O., Japans moderne Literatur. I. II.
Der Zeitgeist. Beibl. z. Berliner Tageblatt. 1907. Nr. 36 u. 37 vom 9. u. 16. September.

Holzamer, W., Tausend und eine Nacht.
Velhagen u. Klasings Monatshefte. 1907. September. S. 95/99.

Meinhof, C., Melodie und Rhythmus in Sprache und Musik.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 156 v. 28. August, Nr. 157 v. 29. August.

Pick, A., Studien zu den deutschen Anakreontikern des achtzehnten Jahrhunderts. I.
Studien z. vergl. Literaturgeschichte. 7. 1907. S. 45—109.

Rennert, H. A., Notes on the Chronology of the Spanish Drama. I.
Modern Language Review. 2. 1907. S. 331—341.

Berliner Theater in vormärzlicher Zeit. Erinnerungen von XXX.
Velhagen u. Klasings Monatshefte. 1907. September. S. 100—109 m. 26 Abb.

Walzel, O. F., Deutsche Lyrik in französischem Gewande.
Deutsche Literaturzeitung. 28. 1907. Sp. 1989—1993.

(Rundschau der Presse.)

Einzelne Schriftsteller.

Aristophanes: Willens, A. Aristophanes et la démocratie athénienne.
Académie r. de Belgique. Bulletin de la classe des lettres. 1907. Nr. 5. S. 338—373.

Bebel (Heinr.): Ein Schwankbuch aus der Reformationszeit. Von O. B.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 162 vom 6. September.

Boccaccio: Letterio di Francia, Alcune novelle del „Decameron" illustrate nelle fonti.
Giornalo storico d. letteratura italiana. 49. 1907. S. 201—298.

Busch: Poeck, W., Das Niederdeutsche in Wilhelm Busch.
Schleswig-holstein. Rundschau. 2. 1907. S. 13—15.

Carducci: Haendler, O., Giosue Carducci.
Deutsche Monatsschrift f. d. ges. Leben d. Gegenwart. 6. 1907. Juli. S. 499—512.

Cervantes: Brimeur, J., Supplément français à la bibliographie de Cervantes.
Revue Hispanique. 15. 1906. S. 819—842.

Chateaubriand: Le Braz, A., Chateaubriand Professeur de français.
Revue de Paris. 1907. August. 15. S. 791—808.

Dalberg: Alafberg, F., Wolfgang Heribert von Dalberg als Bühnenleiter und als Dramatiker.
Berliner Beiträge z. german. u. roman. Philologie. 32, German. Abt. 19. 1907. 156 S.

Dante: L'Ordinamento morale del Purgatorio dantesco. XII—XIII.
La Civiltà Cattolicà. 1907. Vol. 3. S. 413—427.

Dumas: Engel, E., Alexander Dumas der Ältere.
National-Zeitung. 1907. Sonntagsbeil. Nr. 10 vom 8. September.

Fontane: Friedländer, G., Fontanes Sinn für Feierlichkeit.
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 401 vom 28. August.

Foscolo: Cian, V., Ugo Foscolo erudito.
Giornale storico della letteratura italiana. Vol. 49. 1907. S. 1—66.

Freytag: Biberfeld, C., Gustav Freytag.
Der Osten (Jauer). 33. 1907. S. 107—114, 1 Portr.

—: Weiß, F. G. A., Gustav Freytags Breslauer Zeit.
Der Osten. 33. 1907. S. 116—123.

Geijerstam: Böckel, F., Gustaf af Geijerstam.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 158 v. 30. August.

Goethe: Bode, W., Goethes mündliche Äußerungen über Schulen und Universitäten.
Stunden mit Goethe. 3. 1907. S. 81—92.

—: Das Ende der Goetheschen Theaterdirektion.
National-Zeitung. 1907. Nr. 401 v. 28. August.

—: Ernst, O., Minor, J., Engels, E., Krüger, H., Fünfundsiebzig Jahre nach Goethes Tode.
Stunden mit Goethe. 3. 1907. S. 161—171.

—: Gensel, J., Friedrich Preller als Schützling Goethes und Karl August.
Stunden mit Goethe. 3. 1907. S. 98—122.

Goethe: Goldschmidt, L., Der Grundgedanke der „Kritik der reinen Vernunft" in Goethes „Die Leiden des jungen Werther".
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 161 vom 5. September.

—: Graevenitz, v., Italien in Goethes Leben vor der italienischen Reise (Forts.)
Tägliche Rundschau. 1907. Unterhaltungsbeil. Nr. 199 vom 26. August, Nr. 200 vom 27. August, Nr. 202 vom 29. August.

—: Reifferscheid, A., Aus dem Lager der Gegner Goethes. *Grenzboten.* 1907. Nr. 34. S. 393—399.

Grillparzer: Hock, St., Neues über Grillparzer.
Österreichische Rundschau. 11. 1907. S. 429—438.

Hansjakob: Storck, K., Heinrich Hansjakob.
Der Türmer. 1907. Oktober. S. 148—152.

Hoffmann (E. T. A.): Simon, J., Hoffmann als Musiker. 1. Der Musikästhetiker und Rezensent.
Der Zeitgeist. Beibl. z. Berliner Tageblatt. 1907. Nr. 33 vom 19. August, Nr. 34 vom 26. August.

Holzamer: Benzmann, H., Wilhelm Holzamer. (Gestorben am 28. August.)
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 408 vom 31. August.

Homer: Busse, A., Der Schauplatz der Kämpfe vor Troja.
Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum. Bd. 19. 1907. S. 457—481, 2 Karten.

Horaz: Häußner, J., Das Fortleben des Horaz in der Weltliteratur.
Allgemeine Zeitung. 1907. Nr. 151 vom 20. August. S. 217—219.

Kleist: Schulze, B., Zu Heinrich von Kleists Briefen und zu den „Abendblättern".
Studien z. vergl. Literaturgeschichte. 7. 1907. S. 352—361.

Körner: Friedrich, P., Theodor Körner. Eine literarische Revision.
Deutsche Monatsschrift f. d. gesamte Leben d. Gegenwart. 6. 1907. Juli. S. 541—545.

Lessing: Horowitz, A., Beiträge zu Lessings Philosophie.
Berner Studien zur Philosophie. 55. 1907. 89 S.

Liliencron: Stodte, H., Das Drama Detlef von Liliencrons.
Schleswig-holstein. Rundschau. 2. 1907. S. 229—234.

Maeterlinck: Bonnier, G., La Science chez Maeterlinck.
La Revue. 1907. Aug. 15. S. 448—457.

Merimée: Pinvert, L., Sur Mérimée à propos d'une cérémonie récente.
Bulletin du bibliophile. 1907. S. 309—334.

Milton: Thomas, W., Milton's Heroic Line viewed from an Historical Standpoint I.
Modern Language Review. 2. 1907. S. 298—315.

Mylius: Henrici, E., Funde in Braunschweigs Bibliotheken und Archiven. IV. Die Psalmendichtung des Andreas Mylius.
Braunschweigisches Magazin. 1907. S. 91—93.

Oldenburg: Vogeley, W., Mitteilungen über Ferdinand August Oldenburg aus Braunschweig.
Braunschweigisches Magazin. 1907. S. 85—90.

Petrarca: Sicardi, E., Per il testo del „Canzoniere" del Petrarca.
Giornale storico d. letteratura italiana. 50. 1907. S. 1—33.

Platen: Veit, F., Graf Platens Nachbildungen aus dem Diwan des Hafis und ihr persisches Original. I. II.
Studien z. vergl. Literaturgeschichte. 7. 1907. S. 257—307.

Puschkin: Pokrowskiy, M., Puschkin und Shakespeare.
Jahrbuch d. deutsch. Shakespeare-Gesellschaft. 43. 1907. S. 169—209.

Raabe: Freye, K., Wunnigel und Katzenberger.
Tägliche Rundschau. 1907. Unterhaltungsbeil. Nr. 210 vom 7. September.

Rabelais: Tilley, A., Rabelais and Geographical Discovery. I.
Modern Language Review. 2. 1907. S. 316—326.

Sachs: Manacorda, G., Zu den Quellen Hans Sachsischer Motive.
Studien z. vergl. Literaturgeschichte. 7. 1907. S. 329—335.

Schuppius: Diehl, W., Neue Beiträge zur Geschichte von Johann Balthasar Schuppius in der zweiten Periode seiner Marburger Professorentätigkeit (1639—1646).
Archiv f. hessische Geschichte. 5. 1907. S. 255—326.

Seidel: Dohse, R., Heinrich Seidel.
Schleswig-holstein. Rundschau. 2. 1907. S. 129—137.

Shakespeare: Becker, G., Zur Quellenfrage von Shakespeares „Sturm".
Jahrbuch d. deutsch. Shakespeare-Gesellschaft. 43. 1907. S. 155—168.

—: Fulda, L., Shakespeares Lustspiele und die Gegenwart. Festvortrag gehalt. auf d. Generalversammlung d. deutsch. Shakespeare-Gesellschaft am 23. April 1907.
Jahrbuch d. deutsch. Shakespeare-Gesellschaft. 43. 1907. S. XII—XXXII.

—: Gleichen-Rußwurm, A. v., Auf Shakespeares Spuren. Ein historischer Spaziergang durch London.
Vossische Zeitung. 1907. Sonntagsbeil. Nr. 36 vom 8. September.

—: Joachimi-Dege, M. Deutsche Shakespeare-Probleme im XVIII. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik.
Untersuchungen z. neueren Sprach- u. Literatur-Geschichte. 12. 1907. 296 S.

—: Kilian, E., Schreyvogels Shakespeare-Bearbeitungen. Ein Beitrag zur Bühnengeschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland. (Schluß.)
Jahrbuch d. deutsch. Shakespeare-Gesellschaft. 43. 1907. S. 53—97.

Shakespeare: Meier, K., Über Shakespeares Sturm.
Die neueren Sprachen. 15. 1907. S. 193—210. 271—279.

—: Weilen, A. v., Laube und Shakespeare. Heinrich Laubes Bearbeitungen Shakespeare'scher Dramen.
Jahrbuch d. deutsch. Shakespeare-Gesellschaft. 43. 1907. S. 98—137.

Shaw: Michaud, R., Bernard Shaw.
Revue de Paris. 1907. Sept. S. 165—181.

Thackeray: Morrison, M. B., The Women of Thackeray.
Westminster Review. 1907. Sept. S. 299—303.

Trojan: Blüthgen, V., Johannes Trojan. Zum 14. August. *Eckart.* 1. 1906/7. S. 723—727.

—: Trojan, J., Vom Siebzigjährigen.
National-Zeitung. 1907. Nr. 375 v. 13. August.

—: Trojan, J., Was ich ins Leben mitbekam.
Eckart. 1. 1906/7. 716—722.

Uhland: Longo, Th., Uhland in Italia.
Rivista mensile di letteratura tedesca. 1. 1907. S. 247—277.

—: Silbermann, A., Ungedrucktes von und über Ludwig Uhland.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 158 vom 30. August.

Viebig: Lebeau, A., Une romancière contemporaine: Mme. Clara Viebig.
Revue de Belgique. 1907. August. S. 313—348.

Wackenroder: Dessauer, E., Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" in ihrem Verhältnis zu Vasari. III—V.
Studien z. vergl. Literaturgeschichte. 7. 1907. S. 204—235.

Weise: Beinert, J., Christian Weises Romane in ihrem Verhältnis zu Moscherosch und Grimmelshausen.
Studien z. vergleich. Literaturgeschichte. 7. 1907. S. 308—328.

Whitman: Stern, M. R. v., Walt Whitman. Ein Leben.
Der Zeitgeist. Beiblatt z. Berliner Tageblatt. 1907. Nr. 33 vom 19. August.

Wilbrandt: Düsel, F., Adolf Wilbrandt. Ein Gedenkblatt zu seinem siebzigsten Geburtstage. (Mit Bildnis.)
Westermanns Monatshefte. 1907. September. S. 877—884.

—: A. K., Adolf Wilbrandt. (Zum siebzigsten Geburtstag.)
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 395 vom 24. August.

—: Landsberg, H., Adolf Wildbrandt. (Zu seinem siebzigsten Geburtstage.)
National-Zeitung. 1907. Nr. 393 vom 23. August.

—: Rüttenauer, B., Adolf Wilbrandt.
Eckart. 1. 1906/7. 705—716.

—: Strecker, K., Adolf Wilbrandt. (Geb. am 24. August 1837.)
Tägliche Rundschau. 1907. Unterhaltungsbeil. Nr. 197 vom 23. August.

Von den Auktionen.

Auktion Knaake IV. — Von der Bibliothek des Lutherforschers Knaake liegt jetzt die vierte Abteilung vor, die „*Historische Theologie*" besonders „*Geschichte des Reformations-Zeitalters*" enthält. Die Versteigerung wird bei *Oswald Weigel in Leipzig* vom 15.—17. Oktober dieses Jahres stattfinden. Dem ansprechend ausgestatteten Kataloge ist ein kurzes Vorwort vorangesetzt: „Gründe verschiedener Art haben Veranlassung gegeben, von der streng wissenschaftlichen Trennung der theologischen Disziplinen abzusehen. So sind in den Manuskripten mehrfach solche, die in die Dogmatik, Exegese usw. gehören, ebenso zum Beispiel in der Literatur von Berthold Pirstinger und in den Drucken von Ivo Schöffer. In einigen Fällen ist der Wunsch maßgebend gewesen, der Zersplitterung vorzubeugen und den (vielleicht sonst wenig bekannten) Autor durch seine Vielseitigkeit den Interessen weiter Kreise näher zu bringen. Auch haben Werke rein geschichtlichen Inhalts Aufnahme gefunden, sofern dieselben einigen Anspruch auf Brauchbarkeit für den Kirchenhistoriker machen. . . ." Gegen diese Auffassung, die rein geschäftlichen Gründen entspringen dürfte, läßt sich natürlich nichts einwenden, da wir ein buchhändlerisches Vertriebsmittel und keine streng wissenschaftliche Bibliographie vor uns haben. Vielleicht wäre es wünschenswert, wenn der Bearbeiter des nächsten Kataloges — Knaake Abteilung V — sich die Mühe nehmen würde, wenigstens Verweise auf die dorthin gehörigen, aber in Abteilung IV zum Abdruck gelangten Titel bringen würde. Da die gut redigierten Knaake-Kataloge ihrer Reichhaltigkeit wegen später ein willkommenes Nachschlagematerial geben dürften, so ist diese Forderung wohl kaum als unbillig zu bezeichnen.

Die Abteilung IV der Knaake-Bibliothek enthält neben der „Zeitgenössischen Literatur, den Druckwerken des Reformations-Zeitalters" zahlreiche Manuskripte, auf die hier besonders hingewiesen werden soll. Vielleicht wäre es angebracht gewesen, alle Handschriften in einer Abteilung zusammenzufassen, denn es ist nicht mühelos, den 1361 Nummern umfassenden Katalog gerade in dieser Richtung durchzusehen. Aufmerksam möchten wir machen auf Nr. 9 „Acta Imperialia", eine Papierhandschrift von 334 Blättern. Nr. 432 bringt den sogenannten „Codex Goeldelius", einen Sammelband, der nach mehreren Seiten hin von erheblichem Interesse ist. Besonders wichtig ist die sehr wertvolle Handschrift wegen des vierten Teiles „Quaedam dicta insignia, obiter excepta ex ore D. Martini Lutheri, in mensa et convivijs ab eo narrata". Es wäre im hohen Grade bedauerlich, wenn der wichtige Sammelband nach dem Auslande ginge; hier ist es Pflicht der Regierung, unter allen Umständen diesen Codex zu erwerben, um die im Flusse begriffene Forschung und die kritischen Ausgaben der Tischreden Luthers nicht einer Handschrift zu berauben, die vollkommen unbekannt ist, nicht bei Kroker erwähnt wird, aber doch mit dessen Handschrift am nächsten verwandt ist. Der Katalog bringt auf mehr als drei Seiten eine eingehende Beschreibung, auf die wegen des Näheren verwiesen sein soll. Bemerkenswert sind die Nr. 466 (eine Handschrift des XVIII. Jahrhunderts bringend) und Nr. 468 (eine unbekannte Papierhandschrift des XV. Jahrhunderts von Felix Hemmerlin anzeigend). Auch Lutherhandschriften sind (unter Nr. 719 und 720) vorhanden. Es würde zu weit führen, sollten alle Nummern, die Handschriften anzeigen, hier genannt werden; es sei nur noch gestattet, auf Nr. 1308 hinzuweisen, die Abschrift einer wertvollen Wiedertäufer-Handschrift, und auf die Nummer 1316, die eine Papierhandschrift in Quart anzeigt, deren Hauptinhalt die Geschichte des Bauernkrieges betrifft.

Eine Aufzählung der Druckwerke dieses Kataloges, die auf Beachtung Anspruch machen dürfen, muß unterbleiben, da deren Anzahl ziemlich erheblich ist; es sei nur auf den außerordentlich seltenen „Liber Conformitatum" (Nr. 84), auf die Erstausgaben von Schriften zum „Concilium Mogvntinum" (Nr. 262), die sehr seltenen Werke von Pirstinger (Nr. 947—955) und die Drucke von Ivo Schöffer hingewiesen, von den vielen seltenen Flugschriften der großen und kleinen Reformatoren ganz zu schweigen.

Der vorliegende Katalog schließt sich würdig seinen drei Vorgängern an, und es ist mit Freude zu begrüßen, daß das Leipziger Auktions-Institut auch zu diesem und den weiteren Knaake-Katalogen Preislisten veröffentlichen wird. —g.

Auf der letzten Auktion bei *Rudolf Zinke in Dresden* brachten folgende Jagd-Raritäten die notirten Erlöse: *Charles d'Arcussia*, La fauconnerie. Rouen *1644*, M. 85; *The book of St. Albans*: The book containing the treatises of hawking, hunting, coatarmour, fishing and blasing of arms. As printed at Westminster by W. de Worde. (1696). London, reprinted for White & Cochrane 1810, M. 100; *Franchières*, La fauconnerie, avec une autre fauconnerie de G. Tardif, plus La Vollerie de messire A. d'Alagona etc. Poitiers *1567*, M. 290; *Friderici II.* Reliqua librorum de arte venandi cum auibus, c. M. Regis addit. — Albertus Magnus, de alconibus, asturibus et accipitripus. Augustae Vindelicor. *1596*, M. 30; *Le Livre du roy modus* et de la royne ractio etc. (1521) Imprimé nouvellement à Paris par Jeh. Trepperel, M. 700; *Le Livre du falcon*. London 1817 (Neudruck auf China für den Roxburghe Club) M. 100; *Bocca Mazza*. Chasses de la campagne de Rome. Roma *1548*. Prächtig blauer Lederbd. aus der Werkstatt v. Chambolle Duru-Paris, M. 250.

Bei *Leo Liepmannssohn in Berlin SW*. Bernburgerstraße 14 findet am *4.* und *5. November* eine neue höchst bemerkenswerte *Autographen-Auktion* statt. Die uns vorliegenden ersten Bogen des sorgfältig redigierten Katalogs zählen eine große Fülle von Seltenheiten auf. Aus den *Musikmanuskripten* seien u. a. hervorgehoben: *Beethoven*, Originalautograph des Klavierauszugs der „Musik zu einem Ritterballett" weitere Beethoven-Autographe: Fragment aus der „Leichten Sonate"; Ent-

würfe zum B-Dur-Trio; Derwischchor aus den Ruinen von Athen; Kanon „Glaube und hoffe"; E-Dur-Sonate Opus 109; korrigierte Druckvorlage zur letzten Klaviersonate; ein Konversationsheft mit zahlreichen Eintragungen; das letzte Quartett. An Musikern sind ferner vertreten: Berlioz (mit 6 Nummern), Berton, Brahms (große Kostbarkeiten), Cherubini, Chopin, Czerny, Donizetti, Dvorak, Halévy (eine umfangreiche Kollektion), Haydn (Brief an Artaria u. a.), Hiller, Hummel, Joachim (Briefkonvolut), Kreutzer, Lachner, Lanner (Liedermanuskripte), Kaiser Leopold I., Jenny Lind, Liszt (Briefe und Manuskripte), Lortzing, Loewe, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Leopold und W. A. Mozart, Familie Mozart, Nicolai, Paër, Paganini, Reichardt, Rossini, Rubinstein, Schubert (viel Wertvolles), Schumann („Symphonische Etüden" u. a.), Smetana, Spohr, Strauß, Streicher, Taubert, Wagner (Briefe an Liszt, Hülsen, Abt), Weber. — *Dichter und Künstler:* Ariost, Beaumarchais, Casanova, Chamisso, Dickens, Döbbelin, Freiligrath, Geibel, Geßner, Goethe (Brief an Karl August 28. 7. 1824), Heine (korrigiertes Handexemplar der Reisebilder I.), Herder, Kerner, Kobell, Körner, Körnerkreis, Ninon de L'Enclos, Lavater, Leisewitz, Mendelssohn, Mörike, Novalis (Gedicht), Pellico, Pocci, Melanchthon (Briefe an Karg), Zwingli, Reuter, Rückert (Briefsammlung), Friedrich Schlegel (Manuskript mit Dorothea gemeinsam verfaßt), Uhland (an Ruge), Voltaire (schöne Briefsammlung), Werner, Wieland, Winckelmann. — *Fürsten und Staatsmänner:* Bismarck, Blücher, Colbert, Coligny, Ferdinand V., Franklin, Friedrich der Große (21 Briefe), Friedrich Wilhelm I. und III., Garibaldi, Gustav Adolph, Hecker, General v. Kleist, Lasalle, Leopold I., Lützow, Mazarin, Mazeppa, Menchikoff, Moltke, Napoleon I. und III., Pius IX., Pompadour, Katharina I. und II., polnische Fürsten. Den Anhang des an Wertstücken ungemein reichen Katalogs bildet ein Verzeichnis von Werken zur Autographenkunde. —m.

Kleine Mitteilungen.

Den glücklichen Gedanken, ein *„Goethe-Bilderbuch für das deutsche Volk"* zusammenzustellen, das, als Ergänzung zu jeder Biographie und jeder Ausgabe der Werke des Dichters, in chronologischer Folge teils eine Auswahl der Bildnisse Goethes, seines Verwandten-, Freundes- und Bekanntenkreises, teils die Goethe-Stätten in authentischen Bildern wiedergibt, hat *Franz Neubert* mit einem im Verlage von Schulze & Co., Leipzig, erschienenen Werk (482 Abb., 182 S. 4°) verwirklicht, von den Goethe-Museen und verschiedenen Bibliotheken und Privaten unterstützt. Es bringt außerdem ein Dutzend Handzeichnungen, deren Originale sich jetzt meist im Weimarer Goethe-Museum befinden und vier besonders interessante Radierungen Goethes, sowie als Anhang über ein halbes hundert vorwiegend zeitgenössischer Illustrationen zu seinen Werken. Biographische bezw. historische Erläuterungen des Herausgebers über diese Künstler wie über alle abgebildeten Personen und Ansichten bilden, in Registerform, den Schluß. Diese Anordnung, die, ohne dem Buche wegen mangelnder Erklärungen seine Selbständigkeit zu rauben, schöne (von den Unterschriften abgesehen) textfreie Bildseiten ermöglichte, ist ohne Frage ein künstlerischer Vorzug des Werks, das vor dem in Jahrg. III, S. 322 der „Zeitschrift für Bücherfreunde" besprochenen Sonderabdruck aus Könneckes Bilderatlas in Großfolio, ferner das handlichere Format und die weit größere Reichhaltigkeit voraus hat.

Da das Bilderbuch ja nicht, wie jener, wissenschaftliche Ansprüche erhebt, so sei ihm das Fehlen von Quellenangaben bei einer kleineren Anzahl Bildern nicht weiter angerechnet. Nur möchten wir bemerken, daß das als Frontispice vorangestellte Goetheporträt in Profil nach Karl Joseph Raabes Kreidezeichnung vom 11. Mai 1811 keineswegs „bisher unveröffentlicht", sondern von Fr. Zarncke (dessen Verdienste um die Goethe-Ikonographie bekannt sind) schon 1886 beschrieben (siehe dessen vom Sohne gesammelten „Goethe-Schriften" S. 119ff., wo auch die von Neubert leider wiederholten falschen Vornamen „Joseph Friedrich" berichtigt sind) und 1890 in seinem „Verzeichnis der Originalaufnahmen von Goethes Bildnis" (auf Taf. IV, Nr. 5) reproduziert worden ist. Über die Geschichte der Zeichnung ruht vorläufig noch ein Dunkel, da sie nach den Mitteilungen des Registers „von Ottilie v. Goethe 1859 dem Dresdener Schillerkomitee als Gewinn für die Nationallotterie, die die Tiedgestiftung aus Anlaß von Schillers 100. Geburtstag veranstaltete, gestiftet wurde, in Besitz eines sächsischen Großgrundbesitzers kam und von dessen Sohn an eine Dresdener Antiquariatsfirma verkauft wurde", die jetzt die Reproduktion gestattete, während nach Zarncke der das Bild damals (um 1890) besitzende Leutnant a. D. Serre in Bautzen es vom Künstler († 1849) selber geschenkt erhalten hat.

Die Ausstattung — gute Autotypien, Druck aus J. J. Webers bekannter Anstalt, in dunklem, mit Titel in Golddruck und Lips' schönem Medaillonporträt Goethes geziertem Pappeinband mit blauem Schnitt — verdient alles Lob. Das Buch wird eine willkommene Gabe sein für die weitesten Kreise. G. B.

Der unermüdliche Verlag von J. H. Heitz (Heitz & Mündel) in Straßburg i. E. verausgabt seit Kurzem eine *Bibliotheca Romanica*, in der alle der Weltliteratur angehörigen Werke der französischen, italienischen, spanischen und portugiesischen Literatur aller Zeiten vereinigt werden sollen, natürlich in den Ursprachen, nicht in Übersetzungen. Die Werke erscheinen in handlichen kleinen Bändchen von der Größe der Reclamschen Universalbibliothek zum Preise von 40 Pfennigen für die Nummer; hin und wieder werden auch verschiedene Nummern zu einem Bande vereinigt, doch überschreitet keiner den Preis von 1,20 M. Das erste halbe Hundert ist bereits erschienen, darunter Dramen von Molière, Corneilles „Cid", Dantes „Divina Commedia", Calderons „La Vida es sueño", Restifs „L'an 2000", Beaumarchais' „Barbier de Séville", Cermões „Luisiadas",

Petrarcas „Trionfi", Mussets „Comédies et Proverbes", Villons „Oeuvres". Jeder Band enthält eine bio-bibliographische Einleitung in der Sprache des Autors; der Druck ist trotz der Kleinheit der Typen ungewöhnlich klar und scharf und die Druckeinrichtung so getroffen, daß die verschiedenen Bändchen später zu Gesamtausgaben zusammengestellt werden können. Die Idee dieser Bibliotheca Romanica ist jedenfalls eine vortreffliche; der ungemein billige Preis ermöglicht es auch dem minder Begüterten, sich zu seinen Studien, zur Unterhaltung oder für den Unterricht eine Bibliothek romanischer Schriftwerke zusammenzustellen, die auf Ausgaben letzter Hand fußt und mit trefflichen Erläuterungen versehen ist. —m.

Der Nachlaß Arthur L. Jellineks. Unter diesem Titel veröffentlichte Dr. Horner-Wien im September-Heft vorliegender Zeitschrift einen Bericht über den Nachlaß dieses vor Kurzem verstorbenen Bibliographen. Mit besonderem Nachdruck weist Dr. Horner wie auch die Redaktion der Zeitschrift darauf hin, daß es zu bedauern sei, wenn das äußerst wertvolle Zettelarchiv zersplittert würde. Aber auch *dann*, wenn das gesamte Material in eine Hand übergeht, ist nicht *das* erreicht, was eigentlich zu erreichen möglich ist; denn es ist selbst für einen Mann der Wissenschaft nicht leicht, 6 oder 7 Gebiete, wenn auch nur der Bibliographie, vollkommen zu beherrschen. Zu einem günstigen Erfolg dürfte folgender Vorschlag, der es ermöglicht, daß das Material in *einem* Besitz *bleibt* und dagegen doch von mehreren bearbeitet wird, führen: Eine gelehrte Gesellschaft (vielleicht die Bibliographische Gesellschaft oder die Gesellschaft der Bibliophilen) erwirbt das Zettelmaterial zu ihrem freien Eigentum. (Der Betrag hiefür wäre entweder aus Mitteln der Gesellschaft oder durch öffentliche Zuwendungen aufzubringen.) Nach erzieltem Besitz wäre es nun Aufgabe der Gesellschaft, das Material zu zerlegen und einzelne Abteilungen an berufene Fachleute zum Zwecke des Ausbaues und der Fortführung derselben auf Lebenszeit abzulassen. Sollte ein Bearbeiter verhindert sein, das Werk fortzuführen oder mit Tod abgehen, so gelangt diesfalls der Zettelkatalog wieder an die Gesellschaft, die alsdann einer jungen Kraft die Weiterführung anvertraut und die Arbeit dadurch immerfort auf dem Laufenden erhält. Damit nun auch die Wissenschaft einen Nutzen von dem Unternehmen habe, müßte eine *Verleihung* einzelner Teile gestattet sein. Sollte ein Gelehrter zu einer Arbeit eine bibliographische Übersicht der vorhandenen sachentsprechenden Literatur benötigen, so würde ihm das vorhandene Material, das man ihm auf eine angemessene Zeit übergebe, ergiebige Dienste leisten

Wiesbaden. *Gottfried Müller.*

Zu der Frage, ob ein Antiquar berechtigt sei, die *in seinen Katalogen festgesetzen Preise* ohne weiteres zu erhöhen, gingen uns bisher sieben Zuschriften zu; sämtlich von Antiquaren. Vier der Herren stehen auf dem Standpunkt, dass der Verkäufer der guten Sitte

nach die einmal normierten Preise seiner Waren *nicht* beliebig erhöhen dürfe; zwei lassen Ausnahmefälle gelten, nur einer ist der Ansicht, daß der Verkäufer „machen kann, was er will". —z.

Im Leipziger Insel-Verlag erscheint ein Subskriptionsdruck (in 500 Exemplaren à 18 M.) der *Guineischen Reise-Beschreibung von Otto Friedrich von der Gröben*, Marienwerder 1694. Major v. d. Gröben war der Führer der Expedition, die der Große Kurfürst 1682 nach Südwest-Afrika schickte und die dort das Fort Großfriedrichsburg gründete. Zwölf Jahre später schilderte Gröben den Verlauf dieser Expedition in seiner „Guineischen Reise-Beschreibung" und ließ sie unter seinen Augen durch einen Drucker, den er mit seiner Offizin nach Marienwerder hatte kommen lassen, drucken und 16 Kupfer dazu stechen, die alles, was ihm an Land und Leuten, Gebräuchen, Tieren besonders bemerkenswert schien, darstellen. Nur wenige Exemplare des Werkes haben sich erhalten. Es verdient aber eine Wieder-Erweckung nicht nur wegen des Zusammenhanges, den es mit wichtigen Bestrebungen unserer Tage hat, sondern vor allem auch, weil ein tüchtiger Mann voll unbeugsamer Energie es mit feiner Beobachtungsgabe und köstlichem Humor geschrieben und dadurch ein unschätzbares kultur-historisches Dokument hinterlassen hat. Das Nachwort der neuen Ausgabe schildert den Verlauf der kolonialen Bestrebungen des großen Kurfürsten und gibt einen Abriß der Lebensgeschichte Gröbens. Die außer den 16 Vollbildern beigefügten Tafeln zeigen das Grabmal und ein Altersbildnis Gröbens, sowie die Denkmünzen, die der Große Kurfürst auf die Expedition schlagen ließ. — Des weiteren bereitet der Insel-Verlag einen neuen Band *Simplicianischer Schriften* (Trutz Simplex, Springinsfeld, Vogelnest, Bärenheuter, Gaukeltasche) im Neudruck vor (400 Exemplare à M. 40).

An weiteren *Subskriptionsdrucken* werden angekündigt aus dem Verlage von Georg Müller in München: *Der japanische Prinz* von *D. Diderot*, deutsch von *Lothar Schmidt*, mit 5 Bildern von *F. v. Bayros* (in Ganzleder M. 12, 50 Exemplare auf Bütten à M. 25), und ein Neudruck in der altertümlichen Ausstattung des Originals von *Schnabels* berühmtem Sittenroman *„Der im Irr-Garten der Liebe herumtaumelnde Cavalier"*, herausgegeben von *Paul Ernst* (600 Exemplare zu M. 25). — Bei D. W. Callwey in München ferner eine Subskriptionsausgabe von *Wolfgang Kirchbachs poetischen Werken* in 8 Bänden zu M. 5, gebunden M. 6.

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten. Nur die bis zum 25. jeden Monats eingehenden Kataloge können für das nächste Heft berücksichtigt werden.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Dietericks Antiquariat L. Horstmann in Göttingen. Nr. 38. *Kultur und Sitte, Kuriosa, Privatdrucke, Erstausgaben.*

(Kleine Mitteilungen — Kataloge — Inserate.)

Angebote.

Alois Hilmar Huber in Salzburg. Nr. 37. *Neuerwerbungen, Seltenheiten, Numismatik.*

F. E. Lederer in Berlin C. Nr. 2. *Erstausgaben, Liebhaberdrucke, Varia.*

F. Waldausches Antiquariat in Fürstenwalde (Spree). Nr. 7. *Deutsche Literatur, Übersetzungen, Zeitschriften, Kulturgeschichte, Kuriosa.*

Ernst Geibel in Hannover. Nr. 110. *Deutsche Literatur bis auf die neueste Zeit.*

J. Halle in München. *Zweites Angebot von Originalausgaben deutscher Literatur.* — Nr. 39. *Autographen:* Dichter, Gelehrte, bildende Künstler, Musiker, Fürsten, Kriegs- und Staatsmänner, Stammbücher.

Dürrsche Buchhandlung in Leipzig. *Bibliotheks- und Geschenkwerke.*

Th. Ackermann in München. Nr. 563. *Folklore.* — Nr. 565. *Deutsche Literatur seit 1840.*

Franz Pech in Hannover. Nr. 55. *Allgemeine Literatur, Biographien, Memoiren, Geschichte, Geographie, Reisen.*

Wilh. Scholz in Braunschweig. Nr. 131. *Schöne Literatur, Geschichte, Kuriosa.*

Paul Alicke in Dresden-A. Nr. 69. *Luxusausgaben, Bibliothekswerke.*
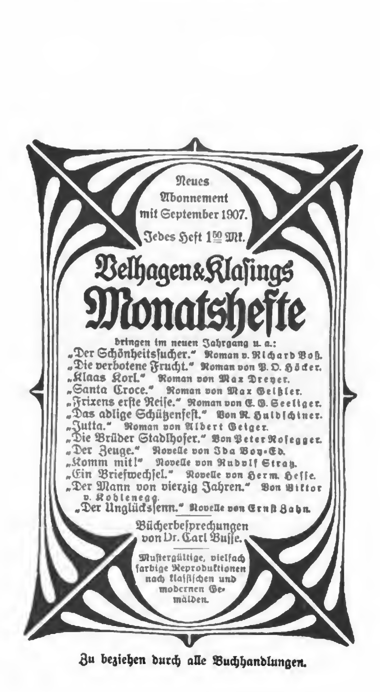
Dr. H. Lüneburgs Antiquariat (F. Gais) in München. Nr. 79. *Varia, Literatur, Kunst, Geschichte.*

Ottosche Buchhandlung in Leipzig. Nr. 566. *Billige Bücher aus allen Wissenschaften* (mit Ausschluß von Theologie und Medizin).

Max Harrwitz in Berlin-Nikolassee. Nr. 107. *Deutsche Länder- und Städte-Geschichte.* Abt. I: Allgemeine Deutsche Geschichte.

Inhalt des Hauptblattes.

(Heft 7 — Oktober 1907.)



Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit einer Extrabeilage der Verlags-Anstalt Alexander Koch in Darmstadt.



BEIBLATT

XI. Jahrgang. November 1907. **Achtes Heft.**

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/8 Seite	8 Mark.	1/2 Seite	30 Mark.
1/4 Seite	15 Mark.	1/1 Seite	60 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petitzeile 50 Pf. — Beilage-Gebühr 40 Mark. Inserationsschluß am 25. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W. 15,* Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung *Velhagen & Klasing,* Abteilung für Inserate, *Leipzig,* Hospitalstr. 27.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Die Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen beehren wir uns hiermit zur diesjährigen **Generalversammlung** einzuladen, welche am *Sonntag den 1. Dezember,* mittags 12 Uhr, zu **Berlin** im Hohenzollernsaal des „Hôtel Kaiserhof" stattfinden wird.

TAGESORDNUNG:

1. Ansprache des Vorsitzenden.
2. Erstattung des Jahresberichts und Ablegung der Jahresrechnung durch den Sekretär.
3. Neuwahl des Vorstandes.
4. Anträge, sofern sie rechtzeitig beim Sekretariat angemeldet worden.
5. Wahl des nächsten Versammlungsortes.

Die Vorstandssitzung findet ebendaselbst um 10½ Uhr statt.

Nach der Versammlung:

1½ Uhr: Besichtigung der Königlichen Hausbibliothek im Königlichen Schloß unter Führung des Bibliothekars Herrn Dr. Krieger.

6 Uhr: Gemeinsames Diner im Hôtel Kaiserhof (Hohenzollernsaal); Preis des trockenen Gedeckes M. 6.

Am Sonnabend, den 30. November, abends 8 Uhr, findet ein Begrüßungsabend der Teilnehmer mit Damen im Kaisersaal des Restaurant Alt-Bayern, Potsdamerstr. 10/11, statt.

Die Teilnahme von eingeführten Damen und Gästen ist, mit Ausnahme zur Generalversammlung selbst, sehr willkommen. Anmeldungen sind mit Angabe der gewünschten Zahl der Gedecke zum Diner bis zum 25. November an den stellvertretenden Vorsitzenden des Berliner Bibliophilen-Abends, *Freiherrn Flodoard v. Biedermann* in Steglitz bei Berlin, Albrechtstraße 33, zu richten.

Der Vorstand der Gesellschaft der Bibliophilen.
I. A.
Dr. Carl Schüddekopf.

Rundschau der Presse.

Von Professor Dr. Adalbert Hortzschansky in Groß-Lichterfelde.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die wichtigeren in Zeitschriften und Zeitungen enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen zu verzeichnen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen. Zusendung von Sonderdrucken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters in Groß-Lichterfelde bei Berlin, Moltkestr. 40, erbeten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Allgemeines.

Boll, F., Erinnerungen an Ludwig Traube.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 171 und 172 vom 24. und 25. September.

Breysig, K., Die Entstehung der Schrift.
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 429 vom 13. September, Nr. 431 vom 14. September.

Mentz, A., Geschichte und Systeme der griechischen Tachygraphie.
Archiv f. Stenographie. 58. 1907. S. 97—107. 129—145. 161—171. 204—206.

Ohlmann, D., Der Hl. Thascius Caecilius Cyprianus und die Stenographie.
Archiv f. Stenographie. 58. 1907. S. 35—46.

Wessely, C., Die Kürzungen im Wiener Dioscorides-Kodex.
Archiv f. Stenographie. 58. 1907. S. 33—35.

Bibliophilie. Exlibris.

Amberger, F., Hans Rudolf Wolf, Landvogt auf Kyburg. (Exlibris, Arbeit Conrad Meyers, 1644—46.)
Buchkunst. Zeitschrift f. Exlibris-Sammler u. Bücherfreunde. 4. 1906/7. S. 106—109, 2 Abb.

Beaulieu, H. v., Der Leser.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 166, daraus: Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel 1907. S. 9434—35.

Gerster, L., Das Benediktinerkloster Engelberg und seine Ex-Libris.
Buchkunst. 4. 1906/7. S. 122—125, 5 Abb.

Gerster, L., Fünf Blätter der Familie Escher zum Luchs.
Buchkunst. 4. 1906/7. S. 116—119, 5 Abb.

Gerster, L., Der Meister Christian Bühler und seine Ex-Libris Blätter.
Buchkunst. 4. 1906/7. S. 110—116, 6 Abb.

Gerster, L., Vier Konstanzerblätter. (Exlibris Konstanzer Bischöfe ca. 1475, 1490, 1601—1604, 1645—1689).
Buchkunst. 4. 1906/7. S. 97—103, 4 Abb.

Gerster, L., Karl Rösch in Diessenhofen. (Exlibris-Künstler).
Buchkunst. 4. 1906/7. S. 103—106, 3 Abb.

Hamel, F., The History and Development of the Bookmarker.
Book-Lover's Magazine. 6. 1907. S. 125—134, 9 Abb.

Murdoch, W. G. B., Two Royal Bibliophiles. (Jakob IV. von Schottland, Karl II. von Großbritannien.)
Book-Lover's Magazine. 6. 1907. S. 56—60.

Murdoch, W. G. B., King Charles the First as a Book-Lover.
Book-Lover's Magazine. 6. 1907. S. 113—115.

Straus, R., The Sport of Book-Hunting.
Book-Lover's Magazine. 6. 1907. S. 180—186.

Bibliothekswesen.

Bohatta, H., und Holzmann, M., Adreßbuch der Bibliotheken der österreichisch-ungarischen Monarchie. Nachtrag 5.
Mitteilungen d. Österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 11. 1907. S. 137—139.

Die Dombibliothek in Guttstadt (von B.).
Ermlandische Zeitung. 36. 1907. Nr. 209, 210 vom 11. u. 12. September.

Esselborn, K., Die Pflichtlieferungen im Großherzogtum Hessen (Fortsetzung und Schluß.)
Zentralblatt f. Bibliothekswesen. 24. 1907. S. 475—499. 523—538.

Faber, R. S., La Bibliothèque de La Providence. The Library of the French Hospital, London.
Book-Lover's Magazine. 6. 1907. S. 187—189.

Gárdonyi, A., Les bibliothèques populaires de Budapest.
Bulletin de la Bibliothèque municipale de Budapest. 1. 1907. S. 17—22.

Gobert, Th., Origine des bibliothèques publiques de Liége.
Bulletin de l'institut archéol. liégeois. 37. 1907. S. 1—97.

Gräsel, A., Die Hamburger öffentliche Bücherhalle.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 9669—71.

Julian, E., The Mazarin Library, Paris.
Book-Lover's Magazine. 6. 1907. S. 169—179, 3 Taf., 3 Abb.

Lehnert, G., Die Gießener Universitätsbibliothek.
Darmstädter Zeitung. 1907. Fest-Nr. vom 1. Aug.

Lenk, H., Über schwedische Bibliotheken. Reiseerinnerungen.
Mitteilungen d. Österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 11. 1907. S. 49—65. 119—125.

Manitius, M., Geschichtliches aus mittelalterlichen Bibliothekskatalogen.
Neues Archiv d. Gesellschaft f. ältere deutsche Geschichtskunde. 32. 1907. S. 647—709.

Morel, E., La Bibliothèque Carnegie à Edimbourg.
Nouvelle Revue. N. S. T. 48. 1907. S. 45—54.

Papers and Proceedings of the 29th annual meeting of the American Library Association held at Asheville, N. C. May 23—29, 1907.
Bulletin of the American Library Association. 1. 1907. Nr. 4. S. 1—326.

Ryan, M. J., Some notes on the libraries and book-trade of Dublin.
Book-Auction Records ed. by Karslake. Vol. 4. 1907. S. XLV—XLIX, 1 Taf.

Stewart, J. D., The Sheaf Catalogue. III. Materials and technics.
Library World. 10. 1907/8. S. 85—88.

Südekum, A., Wanderbibliotheken. Eine Anregung zur Arbeiterbildung.
Sozialist. Monatshefte. 1907. Bd. 2. S. 770—774.

Thompson, E. M., The British Museum Reading-room.
Cornhill Magazine. 1907. Sept. S. 312—324.

Turnbull, T. E., Are newsrooms desirable in public libraries?
Library Association Record. 9. 1907. S. 510—515.

Wallace, A. (and others), The Southern Library Movement.
Bullettin of the American Library Association. 1. 1907. Nr. 4. S. 62—83.

Wiegand, F., Die Handschriftensammlung der Greifswalder Kirchenbibliothek.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 168 vom 18. September.

Wood, M. E., Library work in a Chinese City. (Wutschang.)
Bulletin of the American Library Association. 1. 1907. No. 4. S. 84—87.

Zeller, F., Die Wiegendrucke der Stiftsbibliothek in Schlierbach.
Mitteilungen d. Österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 11. 1907. S. 105—118.

Buchdruck und -Gewerbe.

Bayley, H., Notes on Watermarks.
Book-Lover's Magazine. 6. 1907. S. 65—71, 1 Taf.

Coutts, H. T., Bookbinding: Orders and Checking.
Library World. 10. 1907/8. S. 113—118.

Hamel, F., The Art of Book-Edge Decoration.
Book-Lover's Magazine. 6. 1907. S. 214—223, 3 Abb.

Melville, L., Some Modern English Illustrators I. II.
Book-Lover's Magazine. 6. 1907. S. 87—96. 152—159, 1 Taf., 15 Abb.

Pollard, A. W., Peter Schoeffer at Work.
Book-Lover's Magazine. 6. 1907. S. 50—55.

Strange, E. F., Early Book-Illustration at Straßburg.
Book-Lover's Magazine. 6. 1907. S. 97—103, 7 Abb.

Straus, R., The Historical Aspect of Fine Printing.
Book-Lover's Magazine. 6. 1907. S. 135—141.

Waldmann, E., und Conrad, B., L'Exposition du Livre im Grand Palais des Beaux-Arts in Paris.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 9080 ff.

Buchhandel.

La Conférence de Neuchâtel de l'association littéraire et artistique internationale (29e session, Neuchâtel, 26 au 29 août 1907).
Droit d'Auteur. 20. 1907. S. 111—119.

Conrad, B., Der französische Verlagsbuchhandel auf dem Weltmarkt mit Entgegnung von H. Le Soudier.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 9431—34. 10548—49.

Hölscher, G., Die Schutzfrist für Werke der Literatur.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 9561—63.

Hood, F., Vierzig Gutachten.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 8933—8936.

Kleemeier, F. J., Der Niederländische Buchhandel und der Nachdruck im neunzehnten Jahrhundert.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 8977—8999.

Revision de la législation française en matière de droits d'auteur. Projets divers.
Droit d'Auteur. 20. 1907. S. 107—111.

Röthlisberger, E., Der neue deutsch-französische Literarvertrag vom 8. April 1907 und seine Auslegung.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 9244—48. 9303—10.

Schneider, K., Das französische Buch im Ausland.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 9620—21.

Stolt, F., Zur Kundenrabatt-Frage.
Allgemeine Buchhändlerzeitung. 14. 1907. S. 483—484.

Zeitungswesen. Pressrecht. Zensur.

Bahrs, K., Friedrich Buchholz. Ein preußischer Publizist, 1768—1843.
Historische Studien. H. 57. 1907. 102 S.

Elster, A., Das Urheberrecht an Aufsätzen und seine Folgen.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 9197—9199.

Hölscher, G., Das Urheberrecht an Aufsätzen und seine Folgen.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 9964—66.

Kellen, T., Die englische Presse.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 9724—27.

Melville, L., Some Early Illustrated Journals.
Book-Lover's Magazine. 6. 1907. S. 190—195.

Bibliographie.

d'Ancona, A., Una bibliografia della Storia di Risorgimento italiano.
Bibliofilia. 9. 1907/8. S. 186—190, aus: Giornale d'Italia.

Olschki, L. S., Contribution à la bibliographie de la Musique vocale italienne du genre profane des XVIe et XVIIe siècles.
Bibliofilia. 8. 1906/7. S. 241—253. 9. 1907/8. S. 153—173.

Roeper, A., Auswahl aus William Ungers Radierungen. (Bibliographie.)
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 8830—8832. 8886—8891.

Seuffert, B., Beiträge zur Wieland-Bibliographie. 3—5.
Mitteilungen d. Österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 11. 1907. S. 97—105. (1. 2. ebenda, 1906. S. 76—80.)

Vaganay, H., Les Romans de chevalerie italiens d'inspiration espagnole. Essai de bibliographie.
Bibliofilia. 9. 1907/8. S. 121—131.

Literaturgeschichte, Allgemeines.

Eckerz, E., Das Musikalische im Schaffen moderner Genies.
Der Zeitgeist. Beiblatt z. Berliner Tageblatt. 1907. Nr. 39 vom 30. September.

Engel, E., Die deutsche Literatur im neunzehnten Jahrhundert.
Der Zeitgeist. Beiblatt z. Berliner Tageblatt. 1907. Nr. 40 u. 41 vom 7. u. 14 Oktober.

Krüger, H. A., Das deutsche Drama der letzten zwanzig Jahre. Ein literarhistorische Studie.
Literarische Neuigkeiten. 6. 1906. Nr. 3. S. 6—12. 7. 1907. Nr. 1. S. 4—10.

Landsberg, H., Ein vergessener Theaterprinzipal. (Karl Theophilus Döbbelin.)
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 451 vom 26. Sept.

Lorentzen, E., Schleswig-Holsteins Dichterinnen und Schriftstellerinnen.
Schleswig-holsteinische Rundschau. 2. 1907. S. 296—305.

Lorenz, G., Die Jugendbildung unserer Klassiker.
Pädagogisches Archiv. 49. 1907. S. 513—535.

Luick, K., Die Entstehung der neuenglischen Sprache.
Internat. Wochenschrift f. Wissenschaft, Kunst u. Technik. 1. 1907. Sp. 843—858.

Morsier, É. de, Le Mouvement littéraire en Allemagne. *La Revue.* 1907. Okt. 1. S. 402—407.

Prévôt, R., Das französische Gesellschaftsdrama.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 179 vom 8. Okt.

Schmersahl, E., Der Roman in der Türkei.
Literarische Neuigkeiten. 7. 1907. Nr. 3. S. 4—6.

Ugarte, M., La Littérature américaine.
La Revue. 1907. Sept. 15. S. 163—172.

Einzelne Schriftsteller.

Arnim: Fritsch, K. W., Bettina von Arnim.
National-Zeitung. 1907. Sonntagsbeil. Nr. 12 vom 22. September.

Börne: Charaktere in Liebesbriefen. III. Jeanette Wohl und Ludwig Börne. 1. (Das Liebesdrama.) 2. (Politik und Liebe.)
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 453, 455 vom 27. und 28. September.

Bürger: Ebstein, E., Neue Kunde von und über Bürger. Mit ungedruckten Briefen und Stammbuchblättern.
Süddeutsche Monatshefte. 4. 1907. Okt. S. 407—425.

Busch: Scheffler, K., Wilhelm Busch.
Morgen. 1907. Nr. 12. S. 355—358.

Cervantes: Poppenberg, F., Cervantes-Glosse.
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 457 vom 29. September.

Dante: Martin, Th., Dante's Paolo and Francesca.
Blackwood's Magazine. 1907. September. S. 316—327.

Ebner-Eschenbach: Klemperer, V., Marie von Ebner-Eschenbachs Erzählungen.
Tägliche Rundschau. 1907. Unterhaltungsbeil. Nr. 218—220 vom 17.—19. September.

Goethe: Baldensberger, F., Goethe et Hugo. Juges et parties.
Mercure de France. 1907. Sept. 1. S. 25—38.

—: Eben-Lederer, S., Goethe und die Dornburg.
Literarische Neuigkeiten. 7. 1907. Nr. 2. S. 4—9.

—: Menke-Glückert, E., Goethe als Geschichtsphilosoph und die geschichtsphilosophische Bewegung seiner Zeit.
Beiträge z. Kultur- und Universalgeschichte. 1. 1907. 146 S.

—: Petsch, R., Goethe als Naturforscher.
National-Zeitung. 1907. Sonntags Beil. Nr. 13 vom 29. September.

—: Petzet, E., Die Verhandlungen der bayrischen Regierung mit Goethe über ein deutsches Nationalbuch.
Blätter für das Gymnasialschulwesen. 43. 1907. S. 449—466.

—: Schultz, F., Goethe, Marianne von Willemer und Sulpiz Boisserée. Unveröffentlichtes aus Boisserées Nachlaß.
Deutsche Rundschau. 1907. September. S. 414—427.

—: Simmel, G., Bemerkung über Goethe.
Morgen. 1907. Nr. 13. S. 393—395.

—: Zabel, E., Goethes „Iphigenie" auf dem Theater.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 22. 1907. Oktober. S. 221—225, 7 Abb.

Hansjakob: Herz, H., Heinrich Hansjakob, ein badischer Volksschriftsteller.
Bücherwelt. 5. 1907/8. S. 1—8.

Hebbel: Werner, R. M., Hebbels Theaterbearbeitung von Shakespeares „Julius Cäsar". Nach ungedrucktem Material mitgeteilt.
Zeitschrift f. d. österreich. Gymnasien. 58. 1907. S. 385—399.

Hoffmann, E. T. A.: Maassen, C. G. v., E. T. A. Hoffmanns Bamberger Wohnung.
Süddeutsche Monatshefte. 4. 1907. Oktober. S. 426—430, 1 Taf.

Hoffmann v. Fallersleben: Gerstenberg, H., Neuaufgefundene Gedichte von Hoffmann v. Fallersleben.
Velhagen & Klasings Monatshefte. 22. 1907. Oktober. S. 280—285, 1 Abb., 4 Faks.

Hoffmannsthal: Menasci, G., Hugo di Hoffmannsthal. (Con ritratto.)
Nuova Antologia. 1907. Sept. 16. S. 239—247.

Holzamer: Puttkammer, A. v., Wilhelm Holzamer. Eine Studie.
National-Zeitung. 1907. Sonntags-Beil. Nr. 11 vom 15. September.

Homer: Stürmer, F., Die Phäakendichtung in der Odyssee.
Zeitschrift f. d. österreich. Gymnasien. 58. 1907. S. 481—505.

Ibsen: Kappstein, Th., Der Pastor in Ibsens Dramen. I.
Bühne und Welt. 10. 1907/8. S. 15—21.

—: Mayrhofer, J., Ibsens religiös-philosophische Ideendramen.
Histor.-polit. Blatter f. d. katholische Deutschland. 140. 1907. S. 397—416.

—: Strecker, K., Ibsen-Forschung.
Tägliche Rundschau. 1907. Unterhaltungsbeil. Nr. 232, 233, 236 vom 3., 4. u. 8. Oktober.

Jensen: Wilhelm Jensen. Zum 70. Geburtstage am 15. Februar 1907.
Literarische Neuigkeiten. 7. 1907. Nr. 1. S. 2—4.

Keller: Gottfried Keller.
Rivista mensile di letteratura tedesca. 1. 1907. S. 292—309.

Lagerlöf: Benzmann, H., Selma Lagerlöf.
Schleswig-holsteinische Rundschau. 2. 1907. S. 263—268.

Lamartine: Doumic, R., Lamartine intime de 1820 à 1830. Lettres inédites.
Revue des deux Mondes. 1907. September 15. S. 330—360.

Lessing: Keller, T., Lessings Beziehungen zum Buchhandel.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. Nr. 231. 233. 234.

Mark Twain: Mark Twain, Chapters from My Autobiography. XXII.
North American Review. Vol. 186. 1907. S. 8—21.

Nietzsche: Förster-Nietzsche, E., Friedrich Nietzsche und die Kritik.
Morgen. 1907. Nr. 16. S. 488—493.

—: Gast, P., Die neueste Nietzsche-Fabel.
Zukunft. 16. 1907/8. Nr. 1. S. 27—30.

—: Holzer, E., Wie soll man Nietzsches Nachlaß herausgeben?
Süddeutsche Monatshefte. 4. 1907. Oktober. S. 483—495.

Reuter: Gaedertz, K. Th., Wie Luise Reuter das Andenken ihres Fritz hochhielt. Auf Grund bisher unbekannter Briefe erzählt.
Vossische Zeitung. 1907. Sonntagsbeil. Nr. 40 vom 6. Oktober.

Sainte-Beuve: Troubat, J., Un coin de littérature sous le Second Empire: Sainte-Beuve et Champfleury, lettres inédites.
Mercure de France. 1907. September 1. S. 1—24. September 16. S. 234—261.

Schnitzler: Schnitzler, A., Intermezzo. Commedia in tre atti. Atto II e III.
Nuova Antologia. 1907. September. 1. S. 9—42.

Schoenaich-Carolath: Klenz, H., Prinz Emil von Schoenaich-Carolath.
Literarische Neuigkeiten. 7. 1907. Nr. 2. S. 2—4.

Segantini: Segantini, Gott., Giovanni Segantini.
Der Zeitgeist. Beibl. z. Berliner Tageblatt. 1907. Nr. 38 u. 39 vom 23. u. 30. September.

Senn: Stern, A, Ein Opfer des Vormärz. Zum 50. Todestage des deutsch-österreichischen Dichters Johann Michael Senn. (30. September.)
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 458 vom 30. Sept.

Shakespeare: Bierbaum, J., Der wahre Shakespeare.
Morgen. 1907. S. 535—538.

—: Shakespeare-Evangelien. (Alte und neue Hypothesen über den „echten" Shakespeare.) (Von P. L.)
Wiesbadener Tageblatt. 1907. Halbmonatl. Beil. Nr. 20 vom 29. September.

Spielhagen: Hennig, H., Friedrich Spielhagen. (Zu seinem 50jährigen Schriftsteller-Jubiläum.)
Wiesbadener Tageblatt. 1907. Nr. 439 vom 20. September.

Sudermann: Wittko, P., Aus Hermann Sudermanns Jugend. (Zu seinem 50. Geburtstage; 30. September.)
Wiesbadener Tageblatt. 1907. Nr. 455 vom 29. September.

Sully-Prud'homme: Mehring, S., Sully-Prud'homme, der Dichter-Philosoph.
Der Zeitgeist. Beibl. z. Berliner Tageblatt. 1907. Nr. 38 vom 23. September.

Ulrich von Lichtenstein: Brecht, Ulrich von Lichtenstein als Lyriker.
Zeitschrift f. deutsches Altertum. 49. 1907. S. 1—122.

Viebig: Kramm, E., Clara Viebig. Eine literarische Skizze.
Literarische Neuigkeiten. 7. 1907. Nr. 3. S. 2—4.

—: Popp, J., Klara Viebigs neuester Roman „Absolvo te". Eine Studie.
Bücherwelt. 5. 1907/8. S. 8—12.

Voltaire: Hermann, O., Die Geschichtsphilosophie Voltaires.
Tägliche Rundschau. 1907. Sonntagsbeil. Nr. 37 vom 15. September.

Waldis: Franco Sacchetti e Burcard Waldis.
Rivista mensile di letteratura tedesca. 1. 1907. S. 285—291.

Wedekind: Martens, K., Frank Wedekind.
Literar. Echo. 10. 1907. Sp. 7—11, 1 Portr.

Wilbrandt: Klemperer, V., Adolf Wilbrandt als Dramatiker. (Mit Porträt.)
Bühne und Welt. 9. 1907. Nr. 23. S. 450—454.

Wimpfeling: Buchner, M., Ein Jugendgedicht Jakob Wimpfelings auf Bischof Mathias Ramung von Speier. Beitrag zur Geschichte des Humanismus in Heidelberg.
Zeitschrift f. d. Geschichte d. Oberrheins. N. F. 22. 1907. S. 478—485.

Zola: Sageret, J., Paradis laïques: Le Paradis de Zola.
Mercure de France. 1907. September 16. S. 218—233.

Von den Auktionen.

Aus der Auktion bei *Max Perl in Berlin* (7. bis 9. Oktober). *Arnim*, Sämtliche Werke 1853—57, 22 Bde., M. 350; Tröst Einsamkeit, M. 450; dasselbe, inkompl., M. 135; Wunderhorn (Bd. 1, 2. Aufl.) M. 110. *Brentano*, Bogs, M. 41; Goldfaden, M. 45; Lustige Musikanten, M. 81; Philister (mit handschriftlicher Widmung), M. 255. *Mereau*, Gedichte, M. 26. *Bürger*, Poetischer Wettstreit, M. 25; Akademie, M. 39; Anweisung zur deutschen Sprache, M. 22; Franklin, M. 11; Ehestandsgeschichte, M. 61; Gedichte, M. 32, 2. Aufl. in schönem Exemplar, M. 60; Prinzeß Europa, M. 8; Lustige Weiber, M. 82. Schütz, *Casanova*, M. 20. *Musenalmanach* 1804—06 mit Neumanns Erzählungen und Spiele 1807, M. 100. *Bertuch*, Don Quixote, M. 30. *Claudius*, Wandsbecker Bote 1775/1812, M. 26. *Armbruster*, Physiognomische Fragmente, M. 75. *Nicolai*, Feyner kleyner Almanach 1777/78, M. 90. *Richardson*, Clarisse Harlowe, M. 75. Crébillon, Werke, 1782/85, M. 41. *Dulaurens*, Gevatter Matthies 1779, M. 30. *Fichte*, Sämtliche Werke 1845/46, M. 66. *Fischer*, Probenächte 1780, M. 51. *Fouqué*, Jahreszeiten, M. 27; Musen, M. 26.

Goethe: Schriften 1790, M. 160; Neue Schriften, M. 31; Werke 1806/10, M. 48; Werke 1815/19, M. 40; Werke 1816/20, M. 37; Ausgabe letzter Hand, M. 87; Bey Allerhöchster Anwesenheit (in Privatdruck mit handschriftlicher Widmung an den Kanzler Müller), M. 500; Claudine 1776, M. 20; Clavigo 1774, M. 125; Egmont 1788, erster Druck, M. 270; Erlkönig von Schubert 1821, M. 200; 2. Auflage, M. 48; Faust 1790, M. 560; Faust 1808, M. 325; Faust 1833, M. 66; Cobden-Sandersons Faust-Ausgabe, M. 410; Berlioz, Damnation de Faust 1846, M. 89; Geschwister 1787, M. 38; Hermann und Dorothea, Taschenbuch 1798, M. 500; Iphigenie auf Tauris 1787, M. 57; Werther 1774, erster Druck, M. 200; dasselbe 1775, Berner Nachdruck, M. 32; dasselbe, 3. Aufl., M. 42. *Wertheriana:* Der satyrische Biedermann 1788, M. 37; Breitenbach, Berichtigung, M. 17; Cranz, Freuden, M. 89; Grimm, Herr Werther, M. 65; Hoffmann, Werther-Fieber, M. 145; Leiden des jungen Werthers, ein Trauerspiel, Frankfurt 1776, M. 80; Leon, Gedichte, M. 41; Musenklänge 1849, M. 70; Nicolai, Freuden, M. 12; Schlettwein, Briefe, M. 36; Seybold, Lucians Reisen, M. 18; Wagner, Prometheus, angebunden Breitenbachs, Riebes, Bertrams Wertheriana, M. 130. Reichardt, Goethes Lieder, I—IV 1809, M. 57; Lustspiele nach dem Plautus, M. 205; Musenalmanach 1830/32, M. 40; Propyläen, M. 100; Rechenschaft, Lied mit Chor, komp. von Zelter 1810, M. 115; Rost, Vermischte Gedichte, M. 50; Erstes bis viertes Toilette-Geschenk 1805/08, M. 50; Tasso 1790, M. 120; Wagner, Über die Schauspielkunst, M. 76; Wahlverwandtschaften, M. 62; Wilhelm Meisters Lehrjahre, M. 61; Wanderjahre, M. 25; Briefwechsel Goethe-Zelter, M. 51; Jenisch, Diogenes Laterne, M. 30.

Gottsched, Tadlerinnen, 3. Aufl., M. 52. *Grillparzer*, Ahnfrau 1817, M. 51. *Grimm*, Deutsche Sagen, M. 42. *Beck*, Practica 1733, M. 90. *Schmidtbauer*, Zum Frohen Neujahr 1733, M. 51. *Kind*, Harfe, M. 36. *Ruge-Marx*, Jahrbücher, M. 50. *Maurer-Braun*, Pariser Horen 1848, M. 56. *Heine*, Shakespeares Mädchen, M. 31.

Heinse: Schriften 1857, M. 15; Anastasia, M. 7; Ardinghello, M. 31; 2. Aufl., M. 13; Enkolp, M. 44; Erzählungen für junge Damen M. 51; Hildegard M. 10½; Laidion, M. 33; Musikalische Dialoge (Arnold), M. 18; Sinngedichte, M. 51. — *Hoffmann*, Murr, M. 125; Floh, M. 20; Olimpia 1823, Text und Klavierauszug, M. 24. *Hölderlin*, Sophokles, M. 105. *Kant*, Critik 1781, M. 130. *Keller*, Leute von Seldwyla 1856, M. 63; Züricher Novellen, M. 27. *Kleist*, Amphitryon 1807, M. 80; Erzählungen, M. 110.

Klinger: Werke 1809/15, M. 21; Arria, M. 50; Elfride, M. 66; Goldner Hahn, M. 37; Orpheus, M. 91; Otto, M. 21; Plimplamplasko, M. 105; Simson, M. 21; Falsche Spieler, M. 50; Sturm und Drang, M. 275; Theater, M. 75; Leidendes Weib, M. 105; (Göntgen) Die frohe Frau, M. 125; Zwillinge (Hamburgisches Theater I—III), M. 50.

Kugler, Skizzenbuch, M. 31. *Lenau*, Frühlingsalmanach, M. 18.

Lenz: Anmerkungen, M. 33; Flüchtige Aufsätze, M. 80; Bräutigam, M. 10; Engländer, M. 115; Freunde machen den Philosophen, M. 91; Hofmeister, M. 39; Jupiter und Schinznach, M. 63; Menalk und Mopsus, M. 76; Menoza, M. 41; Pandaemonium, M. 40; Petrarch, M. 76; Soldaten, M. 47; Vertheidigung des Herrn W., M. 120.

Lessing: Vossische Zeitung 1793, 15—156. Stück, M. 120; Fabeln, M. 31; Huarts Prüfung, M. 22; Lustspiele, M. 41; Marpurg, Musicus an der Spree 1750 mit Beitrag Lessings, M. 85; Sara Samson 1772, M. 14; dasselbe, Hanswurstiade von Huber, Wien ca. 1763, M. 190; Nathan 1779, M. 26.

Maler Müller: Werke 1811, M. 31; Adam, M. 14½; Adonis, M. 21; Anrede in Rom, M. 16; Chares und Fatima, M. 12; Bacchidon und Milon, M. 31; Fausts Leben, M. 29; Niobe, M. 11; Mopsus, M. 11½; Schaaf-Schur, M. 26; Schreibtafel 1774/78, M. 55; Situation aus Fausts Leben, M. 41.

Wentzel, Schlesischer Robinson, M. 33. *Rost*, Die schöne Nacht, M. 51; Das Vorspiel, M. 30. *Hans Sachs*, Neunerley heudt, M. 42; Zwölff Eygenschafft, M. 38. *Scheffner*, Grécourt 1783, M. 26; Gedichte vom Übersetzer des treuen Schäfers 1773, M. 43; Küsse des Johannes Secundus, M. 35; Natürlichkeiten, M. 81.

Schiller: Antologie Tobolsko, M. 140; Antologie Metzler, M. 53; Historischer Kalender 1791/93, M. 61; Dom Carlos 1787, M. 45; Horen, M. 230; Kabale und Liebe 1784, M. 51; Musenalmanach 1796, M. 62, 1797, M. 70; Dornenstücke 1797, M. 53; Dyk-Manso, Gegengeschenke, M. 28; Fulda, Trogalien, M. 36; Gleim, Kraft und Schnelle, M. 28; Jenisch, Spießruthen, M. 21; Traugott, Distichen, M. 51; Löschin, Xenien, M. 31; Mücken-Almanach, M. 31; Münch, Raritätenkasten, M. 60; Fischer, Parodien, M. 51; Goldner Spiegel für Regenten 1801, M. 46; Das letzte Taschenbuch auf das XVIII. Jahrhundert, M. 59; Musenalmanach 1798, M. 75, 1799, M. 15, 1800, M. 16; Räuber 1781, M. 1400;

Schwäbisches Magazin 1777, M. 85, 1780, M. 81; Neue Thalia, M. 120; Fiesko 1783, M. 180; Tell 1805, Luxusausgabe M. 55.

Schink, Marionettentheater, M. 65. *Schlegel*, Concordia, M. 39; Europa, M. 19; Lucinde 1799, M. 40. *Schopenhauer*, Welt als Wille 1819, M. 155. *Sperontes*, Singende Muse I—IV, M. 220. *Tieck*, Blaubart, M. 71; Kraft- und Kniffgenies, M. 50. *Wagenseil*, Almanach 1785, M. 42.

H. L. Wagner: Briefe die Seylerische Schauspielergesellschaft betreffend, M. 105; Confiskable Erzählungen, M. 81; Evchen Humbrecht, M. 86; Kindermörderinn 1776, M. 105; dasselbe mit Titelvignette, M. 150; Macbeth M. 125; Reue nach der Tat, M. 145; Schubkarn, M. 105; Tagebuch, M. 71; Theater für die Jugend, M. 225; Theaterstücke 1779, M. 205; Theatralische Sammlung, M. 40; Wohltätige Unbekannte, M. 150; Neuer Versuch, M. 60.

Menzel: Aus König Friedrichs Zeit, M. 160; Deutsche Bilderbogen, M. 65; Illustrations des Oeuvres de Frédéric-le-Grand, M. 410; Geschichte Friedrichs des Großen, M. 205; Künstlers Erdenwallen, M. 105; Radierversuche, M. 205. —m.

Auktion Knaake IV. Ohne sonderliche Überraschungen ist auch die vierte Abteilung der umfangreichen Knaake-Bibliothek abgehalten worden. Wissenschaftliche Werke und Manuskripte wissenschaftlichen Charakters haben nichts Sensationelles an sich. Immerhin ist es von hohem Interesse, die Preis-Schwankungen zu beobachten, welche die Reformations-Literatur in den letzten Zeitläuften durchgemacht hat. Daß die hohen Preise für „Flugschriften" jener Epoche auf die Dauer sich nicht halten würden, war für jeden klar, der nur einigermaßen über das Ab- und Anschwellen von Preisen auf dem Gebiete wissenschaftlicher Literatur unterrichtet ist. Vorübergehende Strömungen und das Interesse für einen bestimmten Reformator zeitigen gelegentlich Preise, deren Höhe die Unhaltbarkeit für die Dauer von vornherein ersehen läßt. Von den auf der vierten Knaake-Auktion erzielten Preisen nur einige wenige: No. 9, *Acta Imperialia*, eine schön geschriebene Papierhandschrift, M. 25; No. 70, *Augustinus*, Opuscula plurima, 1489, M. 31; No. 73, *Augustinus*, Annotatio, 1489, M. 37; No. 84, *Bartolomeus Pisanus*, M. 36; No. 92, *Reissner*, M. 30; No. 370, *Emser*, M. 32; No. 382 *Erasmus*, Opus epistolarum, 1529, M. 33.—; No. 432, Der *Codex Goeldelius* M. 300. Hierzu möge nicht unbemerkt bleiben, daß der Sammelband eine wahre Fundgrube für die Reformations-Geschichte, speziell für die Tischreden-Forschung bedeutet. Der Preis ist als überaus billig zu bezeichnen; Amerika, das früher ein Interesse dafür gezeigt hatte, nahm an dem Wettbewerbe anscheinend keinen weiteren Anteil. Der zweite Hauptbieter auf der Auktion blieb nur wenige Mark hinter dem Ersteigerungs-Preise zurück. No. 468, die interessante *Hemmerlin-Handschrift* brachte M. 26; No. 627, *Kirchen-Ordnung*, M. 25.50; No. 876, *Mencken*, mit dem prächtigen Exlibris von Marberger M. 27.50. Sehr begehrt waren die Werke von *Pirstinger*, bei denen die „Tewtsche Theologey" (No. 952) mit M. 39 bezahlt wurde, während der „Tewtsch Rational" (No. 955) mit M. 29 Abnehmer fand. No. 961, *Politianus*, M. 75; No 975, *Raupach*, M. 44; No. 977, *Recopilacion*, M. 91; No. 1181, *Servet*, M. 31; No. 1236, *Studien und Kritiken*, M. 91; No. 1273, Album academiae Vitebergensis, 1841 M. 25; No. 1326, *Zwingli*, Opera, M. 27.50.

Über die weiteren Preise, die des Interesses nicht entbehren, wolle man die soeben erschienene Preis-Liste nachlesen. —g.

Vom 26. bis 28. November wird von der Kunsthandlung *C. G. Boerner in Leipzig* die erste Abteilung einer bedeutenden *Kupferstich-Sammlung* aus schlesischem Privatbesitz versteigert, deren Katalog eben versandt wurde. Die Sammlung enthält kostbare Erzeugnisse der englischen und französischen Kunst des VIII. Jahrhunderts: feine Blätter nach Watteau, Lancret, Fragonard, Freudeberg, den Hauptmeistern der französischen galanten Welt; ferner eine hervorragende Porträt-Sammlung, unter der frühe Zustände und Seltenheiten aus den Werken eines Masson, Nanteuil und Edelinck hervorzuheben sind. Eine besondere Abteilung des Kataloges verzeichnet eine Sammlung graphischer Arbeiten Adolf von Menzels, die viele Seltenheiten enthält; z. B.: frühe Drucke der mit Pinsel und Schabeisen gearbeiteten Blätter, Probedrucke der Illustrationen zum „Zerbrochenen Krug" u. a. Im Anschluß daran wird endlich ein fast vollständiges Werk der Radierungen Daniel Chodowiecks verkauft, das beinahe sämtliche Blätter mit den gesuchten Randeinfällen enthält, die seit Jahren nicht mehr im Handel vorgekommen sind. — —n—

Die mit Spannung erwarteten *Metternich-Auktionen* finden nunmehr bestimmt im Monat November im Palais Metternich zu Wien statt, und zwar am 13. November u. ff. die Kupferstichsammlung und am 19. u. ff. die Bibliothek. Von beiden Versteigerungen haben die Firmen Gilhofer & Ranschburg und C. J. Wawra wertvolle Kataloge erscheinen lassen. Die Kupferstichsammlung enthält eine umfangreiche Kollektion von Rembrandtblättern neben vielen reizenden Stichen der galanten französischen Schule des XVIII. Jahrhunderts; auch Alt-Wien kommt in einer reichhaltigen Gruppe zur Geltung; weitere Abteilungen bringen Flugblätter und Einblattdrucke, Napoleonica, Porträts, Städteansichten und Handzeichnungen alter und neuer Meister (Fendi, Kriehuber, Daffinger, Ender, Eybl, Lawrence u. a.)

Die Bibliothek enthält ca. 2050 Nummern. Die meisten Bücher befinden sich in prachtvollen Einbänden. In Metternichs Zeit fiel die Glanzepoche der großen wissenschaftlichen Forschungsreisen, die in dem Staatskanzler einen begeisterten Gönner fanden. So fehlen die Werke von Duperrey, Freycinet, Martius und Spix, des Prinzen zu Wied, die von Humboldt und Bonpland naturgemäß nicht. Ihnen schließen sich mancherlei Seltenheiten aus der botanischen und zoologischen Literatur an, wie die Kupferwerke von

Gallesio, Kraft, Ledebour, Martius, Redouté, die großen Sammelwerke von Audebert, Cronner, Drury, Edwards, Ernst, Lesson, La Vaillant, Levin u. a. In der Abteilung Geschichte sind die Themen Französische Revolution, Napoleon I., Orientalische Frage besonders reichhaltig vertreten; dazu kommen Briefwechsel, Biographien und Memoirenwerke in Fülle. Die Literaturabteilung enthält manche schöne Kupferstichausgabe französischer Klassiker und Romantiker, auch Raritäten der deutschen Literatur wie den „Römischen Carneval" von 1789. Eine große Gruppe bilden die illustrierten Werke des XVIII. Jahrhundert, eine andere die sogenannten Kuriosa, unter denen wir auch auf Michael Servets berühmte Ketzerschrift „De trinitatis erroribus" von 1531 stoßen. Der „Autographen"-Anhang bringt u. a. ein Originalmanuskript Balzacs und Schriftstücke von Goethe, Musset, St. Beuve, Girardin, Lamartine, Me. de Recamier u. a. —m.

Kleine Mitteilungen.

Martin Breslauer in Berlin bereitet einen neuen Sonderkatalog vor, der im Laufe des November erscheinen wird und als erste Reihe der „Dokumente frühen deutschen Lebens" das *Deutsche Lied, geistlich und weltlich, bis zum XVIII. Jahrhundert* in einer stattlichen Reihe von Originaldrucken umfaßt. Der Inhalt gliedert sich in 3 Abteilungen: 1. Vom Liedersingen (mit umfangreichen Materialien aus den Originaldrucken); 2. Liedersammlungen (mit den Liederbüchern der Wiedertäufer, Böhmischen Brüder und Herrnhuter, Luthers Lieder und Psalmenübersetzung, „Operationes" und Psalmenauslegung); 3. Der Liederstreit Murner-Stiefel (mit der wichtigsten Literatur dieser bekannten Fehde). Die Sammlung stammt zum Teil aus dem Besitze des bekannten Hymnologen *Karl Biltz.* Die kostbare Ausstattung des mit ca. 100 Faksimiles geschmückten und mit drei Registern versehenen Katalogs, der sich bald in der Handbibliothek der Literarhistoriker und Musikforscher unentbehrlich machen wird, ist ein Meisterstück feinen bibliophilen Geschmacks. —m.

Ein neues Antiquariat für Seltenheiten hat Herr *Paul Gottschalk* in Berlin W. Unter den Linden 13 begründet. Aus seinem an schönen alten Drucken und Manuskripten reichen Lager sei ein *Studentenstammbuch von 1584* erwähnt. aus dem Besitze des Arnoldus Witten zu Cöln. Es beginnt mit 8 fast ganzseitigen (17×12 cm.) Aquarellmalereien, die man sowohl wegen der feinen Zeichnung als auch wegen ihres geschmackvollen Kolorits geradezu als Gemälde bezeichnen könnte. Auf Blatt 6 nennt sich der mit Witten befreundete Maler in einer Eintragung „Oliuerius Lynferuianus pictore". Da die Kompositionen in flämischem Stil gehalten sind, so dürfte der Künstler vielleicht mit dem um jene Zeit in Brüssel thätigen Maler Anton Olivier identisch sein, um so mehr, da die meisten Eintragungen aus Flamen herrühren und Arnoldus Witten ebenfalls daher (wohl aus Löwen) stammte. —m.

Das *Deutsche Buchgewerbemuseum in Leipzig* hat für die Zeit von Mitte Oktober bis Ende November eine Ausstellung veranstaltet, die der *Buchbindekunst der alten Meister* gewidmet ist. Sie umfaßt Einbände und Buntpapiere aus den Sammlungen des Stadtrat Dr. med. Becher in Karlsbad, der Kgl. Bibliotheken in Berlin und Dresden und der Landesbibliothek in Cassel. Die Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig hat die Aufgabe übernommen, einige Richtlinien für das moderne Schaffen zu geben. Ein kurzgefaßter Führer erleichtert das Verständnis der Ausstellung. Wöchentlich einmal findet eine öffentliche Führung und im Anschluß daran die Vorführung der Buntpapierverfahren statt.

Ein Büchelchen, das wärmster Empfehlung wert ist, sind die *„Gedanken über ein Karl August-Museum in Weimar"* von *Hans Gerhard Gräf.* Der wohlbekannte Goetheforscher bricht in diesem kleinen, vom Insel-Verlag reizvoll ausgestatteten und sehr billigen (M. 1,50) Werke für die Errichtung eines Karl August-Museums eine Lanze, in dem alles in möglichster Vollkommenheit vereinigt werden solle, was an Bildnissen bedeutender Menschen der klassischen Epoche auf uns gekommen ist. Das Museum würde also eine Ergänzung zu dem literarischen Material bilden, das im Goethe-National-Museum, im Goethe- und Schiller-Archiv und in der Großherzoglichen Bibliothek aufgespeichert liegt, und würde zunächst aus den bildlichen Schätzen der genannten Stätten, des Weimarer Staats- und Hausarchivs, der Schlösser zu Weimar, Tiefurt Belvedere, Ettersburg, Dornburg, Eisenach, Wartburg, Wilhelmsthal, Allstedt, dem Goetheschen Gartenhäuschen, dem Schillerhause, der Universitätsbibliothek Jena und den Museen zu Weimar, Jena und Eisenach seinen Fundus zu schöpfen haben. Zweifellos hat der Gedanke, das heute vielverstreute Bildmaterial der großen Zeit örtlich beisammen und bequem überschaubar vor sich zu haben, viel Bestechendes, und auch gegen die realen Gründe, die Dr. Gräf zugunsten seiner Idee anführt, läßt sich kaum etwas sagen. Daß trotzdem sich der Ausführbarkeit manche Schwierigkeit entgegenstellen dürfte, wird Dr. Gräf selbst nicht verkennen. Aber auch diese Schwierigkeiten sind nicht unüberwindlich, und deshalb sollte das Buch viele Freunde finden und zwar die meisten da, wo sie nützen könnten. Als Anhang gibt der Verfasser sogar einen Grundriß des neuen Museums und führt den Leser als trefflicher Kustos durch die verschiedenen Räume. Es läßt sich nicht leugnen: wie er sich die Sache denkt, müßte sie wunderschön werden. Aber der Mensch denkt und — manchmal kommt alles anders. —bl—

Unter den *neuen Kalendern für 1908* präsentiert sich wieder geschmackvoll wie vorjährig der von

O. J. Bierbaum herausgegebene *Goethe-Kalender* (Dieterichscher Verlag Theodor Weicher in Leipzig; geheftet M. 1, gebunden M. 2, Luxusausgabe M. 3). Von besonderem Interesse ist die Mephistophelesgalerie, meist nach Vorlagen aus der Bode-Tilleschen Sammlung, darunter auch bisher Unediertes, wie der Mephistokopf nach einem französischen Aquarell von ca. 1830, und mancherlei Seltenes, wie die Graupensteinschen Entwürfe für Friedrich Alexander. — Im gleichen Verlage erschien im zweiten Jahrgang (und zu denselben Preisen) der von K. Th. Gaedertz redigierte vortreffliche *Reuter-Kalender*, wieder mit einer Fülle interessanter Abbildungen und reichhaltigen, gut ausgewählten Textbeiträgen. —m.

Ein paar scherzhafte *vergleichende Katalognotizen zur Goetheliteratur* sendet uns ein Freund zu: Katalog 25 von Ferdinand Schöningh in Osnabrück (1900), Goethes Schriften, Leipzig Goeschen 1790, mit allen Kupfern, M. 30; Katalog 23 von Hugo Streisand in Berlin (1907), Goethes Schriften, Leipzig Goeschen und Wien Stahel und Goeschen 1787—1790, M. 230. Schöningh, Katalog 25, Faust, Ein Fragment, Ächte Ausgabe, Leipzig 1790 (mit dem falschen Titel von 1787) M. 10; Streisand, Katalog 23, Faust, Leipzig 1790, M. 550. Katalog 68 von G. Priewe in Heringsdorf, Faust. Eine Tragödie. zweiter Teil, Stuttgart 1833, M. —,40; Streisand, Katalog 23, dasselbe, M. 300. Katalog 118 von A. Twietmeyer in Leipzig, Goethe, Neue Schriften 1792 bis 1800, M. 20; Streisand, Katalog 23, dasselbe, M. 60. Schöningh, Katalog 25, Goethe, Götz 1773, M. 60; Boerner, Katalog 7, dasselbe, M. 750. Schöningh, Katalog 25, Hermann und Dorothea, Taschenbuch 1798, M. 18; Boerner, Katalog 7, dasselbe, M. 435. Schöningh, Katalog 25, Werther 1774, M. 50; Boerner, Katalog 7, dasselbe, M. 420. So stiegen die Preise im Verlaufe von sieben Jahren! —x.

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten. Nur die bis zum 25. jeden Monats eingehenden Kataloge können für das nächste Heft berücksichtigt werden.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

M. Hauptvogel in Gotha. Nr. 35. *Deutsche Literatur und Sprache* (Zeitschriften, Sammelwerke, Almanache, Belletristik, Übersetzungen).

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Nr. 347. *Numismatik.*

Hugo Streisand in Berlin W. 50. Nr. 23. *Deutsche Literatur bis ca. 1860 in Erstausgaben und seltenen Drucken.* Abt. I. A — Heinse.

F. Waldau in Fürstenwalde. Nr. 7. *Deutsche Literatur und Übersetzungen.*

Ernst Frensdorff in Berlin SW. 11. Nr. 39. *Varia* (Almanache, Brandenburg, französische Kolonie, Liebe und Ehe, preußische Könige, Kriminalistik, Theater u. a.).

Jürgensen & Becker in Hamburg. Nr. 24. *Kultur und Sitte, Taschenbücher, Hamburgensien, Varia.*

J. A. Stargardt in Berlin W. 35. Nr. 224. Bibliothek des † Geheimen Archivrats Dr. G. von Bülow, Abt. I: *Pommern und Mecklenburg, Histor. Hilfswissenschaften, Briefe und Urkunden.*

Alfred Lorentz in Leipzig. Nr. 172. *Weltgeschichte* (Bibliothekswerke, Monographien, theoretische Werke).

Richard Härtel in Dresden-A. Nr. 43. *Alte Drucke* (aus allen Wissensgebieten, auch Elzevire, Juntas, Aldinen, Platin-Ausgaben).

Richard Kaufmann in Stuttgart. Nr. 108. *Kunst, Kunstgewerbe, Architektur.*

C. Winter in Dresden-A. Nr. 127. *Englische und französische Sprache.*

Bangel & Schmitt (O. Petters) in Heidelberg. Bücherfr. I, Oktober. *Zoologie.*

W. Junk in Berlin W. 15. *Desiderata* Nr. 34.

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. Nr. 551. *Architektur.*

Gustav Fock in Leipzig. Nr. 310. *Deutsche Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart.*

Jos. Jolowicz in Posen. Nr. 165. *Varia*: Aldinen, Bismarck, Burenkrieg, China, Erotika, Prostitution, Spiele, Silesiaca.

Adolf Weigel in Leipzig. Mitth. f. Bücherfr. Nr. 31. *Folklore, Geheimwissenschaften, Kochbücher, Medizin, Politik, Polen, Tanz, Theater, Wein, Bibliothekswerke.* — Nr. 85—87 (in gemeinsamer Ausgabe) *Neuere deutsche Literatur von Gottsched bis auf die Gegenwart* (5135 Nummern).

Dr. H. Lüneburgs Sortiment und Antiquariat (F. Gais) in München. Nr. 75—77. *Nationalökonomie* (Bibliothek Dr. Alb. Schäffle).

L. Seligsberg in Bayreuth. Nr. 279. *Poetische Literatur der europäischen Völker.*

v. Zahn & Jaensch in Dresden. Nr. 203. *Kultur- und Sittengeschichte* (Sammlungen G. E. Schwender, v. Globig, v. Alvensleben u. a.)

Ferdinand Schöningh in Osnabrück. Nr. 83. *Deutsche Literatur.* I. Abth. Abbt—Lessing.

List & Francke in Leipzig. Nr. 395. *Niedersachsen und angrenzende Gebiete.*

Lipsius & Tischer in Kiel. Bücherfr. Nr. 13. *Varia.*

Max Harrwitz in Berlin-Nikolassee. Nr. 101 b, *Deutsche Literatur seit 1750 bis auf die Neuzeit* (Erstausgaben, Almanache, Zeitschriften).

Viktor Eytelhuber in Wien VIII. Ang. Nr. 30. *Austriaca, englische Romane, Erotica, Handelswissenschaft, Sport, Kochbücher, Medizin, Musik.*

Heinr. Hugendubel in München. Nr. 33. *Deutsche Literatur und Übersetzungen* (Mundarten, Folklore, Musik und Theater).

Franz Hanfstaengl, Phot. Hofkunstanstalt in Wien. Verlagskatalog II. Teil: *Galerie-Publikationen* (Aquarellgravüren, Faksimileaquarelle, Photogravüren, Kohlephotografien, Pigmentdrucke, Sammelwerke). Mit Umschlagzeichnung von Walter Crane und zahlreichen Abbildungen.

Anton Creutzer in Aachen. Nr. 99. *Literatur, Kunst, Geschichte* (Bibliothek Hub. Immelen).

(Kataloge — Inserate.)

Bernh. Liebisch in Leipzig. Nr. 160. *Philosophie und Psychologie.*

Max. Jaeckel in Potsdam. No. 23. *Biographien, Briefwechsel, Memoiren, Tagebücher.*

August Deffner in Wiesbaden. Nr. 3. *Geschichte, Nassoica.*

Ausland.

Frederik Muller & Co. (A. W. M. Mensing) in Amsterdam. Katalog der Auktion 9.—13. December: *Inkunabeln, Holzschnitte, illustrierte Werke, Periodica, Kunst und Kunstgewerbe, Kostümwerke, Altklassiker, Varia.* (2205 Nummern).

J. L. Beijers in Utrecht. Nr. 216. *Drucke des XVI. Jahrhunderts* (von 1513—1570).

Martinus Nijhoff in Haag. *Ouvrages principaux de droit international public. — Ouvrages princ. de droit politique.*

Inhalt des Hauptblattes.

(Heft 8 — November 1907.)

Exlibris-Tausch

Die Aufnahme einer Adresse kostet in dieser Rubrik für jedes Heft 1.— Mk. (2 Zeilen), Jahres-Abonnement 10 Mk., Halbjahres-Abonnement 6 Mk.

Buchhändler **Franz Bieringer**, Passau

Dr. Georg Burchard, Heidelberg
(6 Exl., 1 Rad., 1 Holzschnitt, Doubletten) Klosestr. 10

Dr. Paul Ebers, Baden-Baden
Sanatorium Dr. Ebers
tauscht folgende Exlibris (No. 1 nur gegen Allerbestes)
1. Radierung von Hans am Ende, Worpswede b. Bremen
2. Zeichnung von H. Ebers, München
3. Kinder-Exlibris von demselben
4. Exlibris des Sanatorium Dr. Ebers von E. Zimmermann, Rom.

Frau Kommerzienrat Klasing, geb. Quentell, Bielefeld

Frau Hedwig Klasing, Leipzig
Kreuzstr. 3b

Frau Julie Mayer, Stuttgart
tauscht Radierung gegen Gleichwertiges. Kronenstr. 55

Geheimer Baurat **Karl Mühlke** Berlin W. 57
Bülowstr. 104

Frau Pastor Schreiber, Leipzig-Gohlis
Wilhelmstraße

Desiderata.

VERLAG VON HELBING & LICHTENHAHN IN BASEL.

Vornehmstes Geschenkwerk für jeden Kunstfreund:

HANDZEICHNUNGEN SCHWEIZERISCHER MEISTER

DES XV.—XVIII. JAHRHUNDERTS.

HERAUSGEGEBEN VON **PROFESSOR P. GANZ,**
KONSERVATOR DER KUNSTSAMMLUNG ZU BASEL.

KÜNSTLERISCHE REPRODUKTIONEN AUS DEM BASLER MUSEUM UND ANDEREN IN- UND AUSLÄNDISCHEN SAMMLUNGEN.

Neben Hans Holbein, von dem eine große Zahl noch unveröffentlichter Zeichnungen den Hauptteil des Werkes bilden, werden auch Künstler wie Urs Graf, Niklaus Manuel, Tob. Stimmer u. a. durch prachtvolle Tafeln einem weiteren Kreise zugänglich gemacht.

Die Kritik hat sich in äußerst lobender Weise über das Werk geäußert. Der Rezensent der „Frankfurter Zeitung" schreibt uns z. B. in einer persönlichen Mitteilung:

„Ich halte es für die beste Handzeichnungspublikation, die wir haben."

Drei, je 60 zum Teil farbige Tafeln mit Begleittext enthaltende Serien, von denen zwei vollständig vorliegen, die dritte Anfang 1908 vollendet wird.

Subskriptionspreis pro Serie in eleg. Leinwandmappe **Mk. 40.— = Frs. 50.—.**
Vom 1. Januar 1908 an wird der Preis erhöht.

Zu beziehen (auch zur Ansicht) durch jede bessere Buchhandlung.


Probetafeln stellen wir bereitwilligst zur Verfügung.





Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit Extrabeilagen der Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst, Berlin W. 57, Friedrich Emil Perthes, Gotha und R. Piper & Co., München.

Zeitschrift für Bücherfreunde

Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

XI. Jahrgang. | Neuntes Heft.

Dezember 1907.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/8 Seite	8 Mark.	1/2 Seite	30 Mark.
1/4 Seite	15 Mark.	1/1 Seite	60 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petitzeile 50 Pf. — Beilage-Gebühr 40 Mark.
Inserationsschluß am 25. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W. 15,* Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung *Velhagen & Klasing,* Abteilung für Inserate, *Leipzig,* Hospitalstr. 27.

Rundschau der Presse.

Von Professor Dr. Adalbert Hortzschansky in Groß-Lichterfelde.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die wichtigeren in Zeitschriften und Zeitungen enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen zu verzeichnen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen. Zusendung von Sonderdrucken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters in Groß-Lichterfelde bei Berlin, Moltkestr. 40, erbeten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Allgemeines.

Beissel, St., Das Evangelienbuch des Kurfürsten Kuno von Falkenstein im Dom zu Trier (1380). (Mit 4 Abb.)
Zeitschrift f. christl. Kunst. 20. 1907. Sp. 163—172.

Bonaventura, A., Un Breviarium del Secolo XIII.
Bibliofilia. 9. 1907/8. S. 251—262, mit 12 Abb.

Compostella, B., Manoscritti riguardanti la storia nobiliare italiana: Biblioteca Antoniana di Padova. Biblioteca capitolare di Treviso. Biblioteca civica di Treviso. Biblioteca civica di Bassano Veneto.
Rivista Araldica. 5. 1907. S. 626—631.

Kellen, T., Literarische Fälschungen. (Auszüge aus: J. A. Farrer, Literarische Fälschungen. Leipzig 1907.)
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 10366—68. 10431—32.

Lehmann, P., Franciscus Modius als Handschriftenforscher.
Quellen u. Untersuchungen z. latein. Philologie d. Mittelalters. Bd. 3. H. 1. 1908. 152 S.

Margoliouth, G., Hebrew illuminated Mrs.
Jewish Quarterly Review. 20. 1907. S. 118—144.

Rizzoli, L., Manoscritti riguardanti la storia nobiliare italiana: Biblioteca Civica di Padova.
Rivista Araldica. 5. 1907. Nr. 1—9.

Seeck, O., Der antike Brief.
Deutsche Rundschau. 34. 1907. Oktober. S. 55—70.

Sudhoff, K., Tradition und Naturbeobachtung in den Illustrationen medizinischer Handschriften und Frühdrucke vornehmlich des 15. Jahrhunderts. Untersuchungen. Mit 37 Abb. im Text und 24 Tafeln.
Studien z. Geschichte d. Medizin. H. 1. 1907. 92 S.

Zsák, J. A., Gregoire de Szeged, miniaturiste inconnu.
Magyar Könyvszemle. 15. 1907. S. 145—148.

Bibliophilie. Exlibris.

Beringer, J. A., Hans Thomas Gebrauchsgraphik.
Exlibris. 17. 1907. S. 55—69, 16 Abb.

Cordier, H., Charles de Lovenjoul. (Mit Bibliographie; Bibliophile, seine Bibliothek gelangte als Vermächtnis in das Musée Condé zu Chantilly.)
Bulletin du bibliophile. 1907. S. 395—421.

Hall, H. J., On the lettering of book-plates.
Journal of the Ex-libris-Society. 17. 1907. S. 109—111. Mit 11 Abb.

Leuschner, O., Helma Fischer-Oels.
Exlibris. 17. 1907. S. 73—77, 2 Taf., 3 Beil.

Stewart, Ch. E., Stewart Book-Plates.
Journal of the Ex-Libris-Society. 17. 1907. S. 104—108, 8 Taf.

Stiebel, H. E., Verschiedenes aus der Sammlung H. E. Stiebel.
Exlibris. 17. 1907. S. 49—52, 3 Abb., 1 Taf.

Zur Westen, W. von, Allerlei Ex-Libris.
Mitteilungen des Exlibrisvereins zu Berlin. 1. 1907. H. 3. S. 1—19, 19 Abb., 1 Taf.

Zur Westen, W. von, Ein Exlibris des Georgius Artopäus. (Von 1556.)
Exlibris. 17. 1907. S. 47—48, 1 Taf.

Zur Westen, W. von, Das französische Exlibris seit 1850.
Exlibris. 17. 1907. S. 80—92, 6 Abb., 5 Beil., 4 Taf.

(Rundschau der Presse.)

Bibliothekswesen.

Albrecht, G., Frauen im Bibliotheksdienst.
Eckart. 1. 1906/7. S. 811—820.

Ballinger, J., The Library association at Glasgow.
Library. 2. Ser. 8. 1907. S. 421—436.

La Bibliothèque royale (à Bruxelles) au Parlement et dans la Presse.
Revue d. Bibliothèques . . . de Belgique. 5. 1907. S. 392—410.

La Bibliothèque Széchényi du Musée National Hongrois en 1906. (Avec 3 vignettes.)
Magyar Könyvszemle. 15. 1907. S. 97—119.

Egidi, P., La biblioteca di San Martino (al Cimino presso Viterbo) nel 1305.
Rivista storica Benedettina. 2. 1907. S. 543—552.

Foglesong, H., Library work viewed from the byway.
Public Libraries. 12. 1907. S. 293—297.

Gigas, E., Le nouvel édifice de la Bibliothèque royale de Copenhague.
Bibliographe Moderne. 11. 1907. 155—159.

Gils, P. J. M. van, Eenige opmerkingen over de middeleeuwsche boekenlijst der Abdij Rolduc.
Handelingen van het Nederland. Philologen-congress. 5. 1907. 29 S.

Gulyás, P., Les bibliothèques populaires de la Hongrie.
Bibliographe Moderne. 11. 1907. S. 113—121.

Gulyás, P., Catalogue descriptif des Aldines de la Bibliothèque Széchényi du Musée National Hongrois. (P. 2. 3., avec 3 vignettes.)
Magyar Könyvszemle. 15. 1907. S. 149—165, 241—256.

Haupt, H., Die Universitätsbibliothek (zu Gießen).
Ludoviciana. (Festzeitung zur 3. Jahrhundertfeier der Universität 1907.) S. 22—24, 4 Abb.

Manitius, M., Drei ungedruckte Bibliothekskataloge. (Von Oberaltaich, Tegernsee und Windberg, 12./13. Jahrhundert.)
Neues Archiv f. ältere deutsche Geschichtskunde. 32. 1907. S. 243—251.

Nentwig, H., Zwei schlesische Majoratsbibliotheken. 1. Die gräflich Schaffgotschsche Bibliothek in Warmbrunn. 2. Die gräflich von Hochbergsche Bibliothek in Fürstenstein.
Der Wanderer im Riesengebirge. 27. 1907. S. 161—165.

Organisation einer Bibliothek.
Organisation. Fachblatt der leitenden Männer in Handel und Industrie. 9. 1907. S. 288—291.

Brooklyn Central Library Plans.
Library Journal. 32. 1907. S. 443—445, 4 S. Abb.

Eine praktische Sonderbücherei für Kaufleute (in der Bibliothek der Korporation der Kaufmannschaft zu Berlin).
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 477 vom 11. Oktober.

Varju, E., Notes sur la Bibliothèque episcopale de Pécs. (Avec deux vignettes.)
Magyar Könyvszemle. 15. 1907. S. 193—206.

Buchdruck und -Gewerbe.

Der heilige Christophorus. Faksimile-Zelluloidschnitt vom Besitzer nach dem in der Karthause Buchsheim bei Memmingen aufgefundenen ersten datierten Holzschnitt mit der Jahreszahl 1423.
Mitteilungen des Exlibrisvereins zu Berlin. 1. 1907. H. 3.

Clemen, O., Drei seltene Drucke von Jakob Stadelberger in Heidelberg. (1503 und 1512.)
Neues Archiv f. d. Geschichte d. Stadt Heidelberg. 7. H. 3. 1907. S. 141—142.

Dock, G., Printed editions of the Rosa Anglica of John of Gaddesden. (Erster Druck: Pavia, Birretta 1492.)
Janus. Archives internat. pour l'histoire de la Médecine. 12. 1907. S. 425—435.

Haebler, K., Typenrepertorium der Wiegendrucke. Abt. 2. Italien, die Niederlande, Frankreich, Spanien und Portugal, England.
Sammlung bibliothekswiss. Arbeiten. H. 22/23. 1907. 360 S.

Martin, J. B., Incunables des bibliothèques privées. Sér. 4.
Bulletin du bibliophile. 1907. S. 361—394. (1—3 ebenda 1898, 1899 und 1901.)

Wilson, J. D., A Date in the Marprelate Controversy. (Movements of the Martinists and their chief printer in the year 1589.)
Library. 2. Ser. 8. 1907. S. 337—359.

Szönyi, L. L., Les filigranes de nos chartes en papier du XIVe siècle. (P. 2. 3.)
Magyar Könyvszemle. 15. 1907. S. 123—144. 217—240, 17 Taf.

Buchhandel.

Barbèra, P., Le livre en Italie. Conférence donné à la Maison du Livre de Bruxelles le 15. Mai 1907.
Rivista d. biblioteche. 18. 1907. S. 97—106.

The Centenary of Hodgson's.
Publishers' Circular. 87. 1907. S. 390—394 mit 4 Portr.

Duff, E. G., Early chancery proceedings concerning members of the book trade. (1475 Folg.)
Library. 2. Ser. 8. 1907. S. 408—420.

Kellen, T., Nicolai und Parthey. Aus dem Leben einer Berliner Buchhändlerfamilie.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 10726—28. 10779—81.

Olschki, L. S., La caccia al libro in Italia.
Bibliofilia. 9. 1907/8. S. 235—244.

Le nouveau Traité littéraire Franco-Allemand du 8 avril 1907.
Droit d'Auteur. 20. 1907. S. 121—128.

Waldmann, E., Eine Besteuerung der Werke freigewordener Autoren in Frankreich.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 10429—31.

Zeitungswesen. Pressrecht. Zensur.

Fuld, Die Rechtsstellung französischer Zeitungen und Zeitschriften in Deutschland.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 10320—21.

Kellen, T., Die Literatur über das Zeitungs- und Zeitschriftenwesen. II. Verzeichnis.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. Nr. 246. 248—250. 252.

Senff B., Zeitschriftenumschläge.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 10961—62.

Bibliographie.

Churchill, S. J. A., Bibliografia Celliniana.
Bibliofilia. 9. 1907/8. S. 173—177. 262—269.

Tourneux, M., Salons et expositions d'art à Paris (1801—1900). Essai bibliographique. (A suivre.)
Bibliographe Moderne. 11. 1907. S. 81—91.

Literaturgeschichte, Allgemeines.

Bode, W., Die Sprache der Schwärmerzeit.
Stunden mit Goethe. 3. 1907. S. 279—289.

Harris, Ch., The English Comedians in Germany before the Thirty Years' War: The financial side.
Publications of the Modern Language Association of America. 22. 1907. S. 446—464.

Holzamer, W., Die Kunst der Kritik.
Eckart. 2. 1907/8. S. 1—7.

Kipka, K., Maria Stuart im Drama der Weltliteratur vornehmlich des XVII. und XVIII. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte.
Breslauer Beiträge z. Literaturgeschichte. 9. 1907. 421 S.

Kosch, W., Zur Geschichte der Heidelberger Romantik.
Euphorion. 14. 1907. S. 310—320.

Langlois, E., Gui de Mori et le Roman de la Rose.
Bibliothèque de l'École des Chartes. 68. 1907. S. 249—271.

Lea, E., The British Workman in English Fiction, 1830—1870.
Library. 2. Ser. 8. 1907. S. 360—369.

Moore, J., The Literature of Portugal.
Poet Lore. Vol. 18. 1907. S. 342—376.

Muret, M., Le mouvement littéraire en Italie.
La Revue. 1907. Oct. 15. S. 534—540.

Poritzky, J. E., Die Psychologie der Zote.
Der Zeitgeist. Beibl. z. Berliner Tageblatt. 1907. Nr. 42 vom 21. Oktober.

Schwann, M., Die Bauern in der Literatur.
Vossische Zeitung. 1907. Sonntagsbeilage Nr. 43 vom 27. Oktober.

Wyzewa, T. de, Le roman allemand en 1907.
Revue des Deux Mondes. 1907. Oct. 15. S. 897—922.

Einzelne Schriftsteller.

d'Annunzio: Goldschmidt, K. W., Gabriele d'Annunzio.
Nord u. Süd. 1907. November. S. 257—272.

Ariost: Kißner, A., Ludovico Ariosto. I.
Deutsche Rundschau. 34. 1907. Oktober. S. 71—89.

—: Kißner, A., Poetische Briefe Ludovico Ariostos.
Nord u. Süd. 1907. November. S. 183—196.

Aristophanes: Hille, C., Die deutsche Komödie unter der Einwirkung des Aristophanes.
Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. 12. 1907. 180 S.

Arndt: Müller, R., Geschichte von Arndts Schrift: Was bedeutet Landsturm und Landwehr?
Nord u. Süd. 1907. November. S. 224—253.

—: Wendel, C., Fünf Lieder für deutsche Soldaten von Ernst Moritz Arndt. Kritisch herausgegeben.
Euphorion 14. 1907. S. 320—338.

Busch: Kutscher, A., Wilhelm Buschs Humor.
Niedersachsen. 12. 1906/7. S. 238—240, 1 Portr.

Carducci: Malvezzi, Graf A., Giosuè Carducci.
Deutsche Revue. 32. 1907. S. 158—170

Cervantes: Hume, M., The National Significance o. „Don Quixote".
Fortnightly Review. 1907. Oct. S. 652—665.

Dante: Haythornthwaite, P., Dante and the Union of Italy.
Dublin Review. 1907. October. S. 357—377.

—: Ein neuer Kommentar zur „Göttlichen Komödie". Von O. B.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 186 vom 18. Oktober.

—: Tocco, F., Il VI. canto del purgatorio.
Nuova Antologia. 1907. Ottobre 1. S. 376—389.

David: Schmidt, E., J. J. David.
National-Zeitung. 1907. Sonntags-Beil. Nr. 18 vom 3. November.

Dickens: Ward, W., The realism of Dickens.
Dublin Review. 1907. October. S. 285—295.

Dostojewsky: Segaloff, T., Die Krankheit Dostojewskys. Eine ärztlich-psychologische Studie.
Grenzfragen d. Literatur u. Medizin. H. 5. 1907. 54 S., 1 Portr.

Ebner-Eschenbach: Holzamer, W., Autobiographisches von der Ebner-Eschenbach.
Tägliche Rundschau. 1907. Unterhaltungsbeil. Nr. 241 vom 14. Oktober.

Fontane: Ettlinger, J., Theodor Fontanes literarischer Nachlaß.
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 513 v. 1. November.

—: Lüders, G., Vier vergessene Artikel Theodor Fontanes aus dem Jahre 1848.
Vossische Zeitung. 1907. Sonntagsbeil. Nr. 43 vom 27. Oktober.

Frenssen: Florer, W. W., Hilligenlei.
Poet Lore. Vol. 18. 1907. S. 377—382.

Geißler: Bienenstein, K., Max Geißlers Romane.
Nord u. Süd. 1907. Oktober. S. 74—79.

Göckingk: Wagner, A., Acht Briefe an Göckingk.
Euphorion. 14. 1907. S. 260—270.

Goethe: Both, R. v., Unser Besuch bei Knebels.
Stunden mit Goethe. 3. 1907. S. 262—278, 1 Portr.

—: Daffis, H., Goethe und „Hamlet".
Vossische Zeitung. 1907. Sonntagsbeil. Nr. 41 vom 13. Oktober.

Goethe: Goethe und de Boisserée. 1.
Grenzboten. 66. 1907. Nr. 40. S. 34—42.

—: Hackemann, A., Goethe und sein Freund Karl Philipp Moritz. 1.
Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht. 21. 1907. S. 545—563.

—: Jungmann, K., Die pädagogische Provinz in W. Meisters Wanderjahren. Eine Quellenstudie.
Euphorion. 14. 1907. S. 274—287.

—: Kalischer, S., Goethes Metamorphose der Pflanzen.
Deutsche Literaturzeitung. 28. 1907. Sp. 2437—42.

—: Die Sage von Doktor Faust nach Goethe.
Allgemeine evangel.-luther. Kirchenzeitung. 40. 1907. Sp. 870—875. 894—902.

—: Scholz, H., Goethe und die Reformation.
Tägliche Rundschau. 1907. Unterhaltungsbeil. Nr. 256 vom 31. Oktober.

Goldsmith: Irwin, S. T., Oliver Goldsmith.
Quarterly Review. 1907. Oct. S. 330—350.

Groth: Kröger, T., Einiges über Klaus Groth.
Eckart. 1. 1906/7. S. 805—811.

Harsdörfer: Dembski, M., Literarische Tändeleien im siebzehnten Jahrhundert. Zum 300. Geburtstage des Nürnberger Poeten Harsdörfer am 1. November 1907.
Der Zeitgeist. Beibl. z. Berliner Tageblatt. 1907. Nr. 43 vom 28. Oktober.

Hebbel: Frenkel, J., Friedrich Hebbels Verhältnis zur Religion. *Hebbel-Forschungen.* 2. 1907. 103 S.

Herder: Howard, W. G., Four Obscure Allusions in Herder.
Publications of the Modern Language Association of America. 22. 1907. S. 548—551.

Hoffmann: Arminius, W., Hans Hoffmann.
Eckart. 2. 1907/8. S. 7—23.

—: Hoffmann, H., Aus jungen Tagen.
Eckart. 2. 1907/8. S. 23—39.

Hofmannsthal: Gold, A., Hofmannsthals poetische Schriften.
National-Zeitung. 1907. Sonntags-Beil. Nr. 15 vom 13. Oktober.

Horaz: Holland, F., Caius Maecenas.
Dublin Review. 1907. October. S. 244—254.

Hugo: Rigal, E., Victor Hugo et Byron.
Revue d'Histoire littér. de la France. 14. 1907. S. 455—461.

Huysmans: Connolly, S. J., The Trilogy of Joris Karl Huysmans.
Dublin Review. 1907. October. S. 255—271.

Ibsen: Berg, L., Ibsens ethischer Idealismus und die Entwicklung seines Dramas.
Nord und Süd. 1907. Oktober. S. 43—64.

—: Collin, Chr., Henrik Ibsen und Norwegen.
Neue Rundschau. 1907. November. S. 1281—1302.

—: Mayrhofer, J., Ibsens religiös-philosophische Ideendramen. (Schluß.)
Histor.-polit. Blätter f. d. katholische Deutschland. 140. 1907. S. 491—502. 605—625.

—: Strecker, K., Ibsen-Forschung. (Fortsetzung und Schluß.)
Tägliche Rundschau. 1907. Unterhaltungsbeil. Nr. 247 und 248 vom 21. und 22. Oktober.

Jean Paul: Baumeister, A., Jean Paul als Erzieher.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 190 vom 25. Oktober.

Kleist: Gilow, H., S. H. Catel, ein Lehrer Heinrich von Kleists. 1. Catels Leben und literarisches Wirken.
Euphorion. 14. 1907. S. 287—308.

—: Roetteken, H., Heinrich von Kleist.
Wissenschaft und Bildung. 22. 1907. 148 S.

Lichtenberg: Herzog, W., Lichtenberg.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 190 vom 25. Oktober.

Mark Twain: Mark Twain, Chapters from My Autobiography. XXIII.
North American Review. Vol. 186. 1907. S. 161—173.

Meyer: Kalischer, E., Conrad Ferdinand Meyer in seinem Verhältnis zur italienischen Renaissance.
Palaestra. 64. 1907. 211 S.

Mörike: Eigenbrodt, W., Mörike-Studien.
Euphorion. 14. 1907. S. 349—354.

Montaigne: Uhlir, A., Montaigne et Pascal.
Revue d'Histoire Littér. de la France. 14. 1907. S. 442—454.

Nietzsche: Förster-Nietzsche, E., Friedrich Nietzsche, Briefe aus dem Jahre 1888.
Neue Rundschau. 1907. November. S. 1367—1390.

—: Marnold, J., Nietzsche et la Musique. (Classicisme et Romantisme.)
Mercure de France. 1907. Oct. 1. S. 443—452.

Petrarca: Ewald, F., Die Schreibweise in der autographischen Handschrift des „Canzoniere" Petrarcas (Cod. Vat. Lat. 3195.)
Zeitschrift f. romanische Philologie. Beiheft 13. 1907. 67 S.

Platen: Tschersig, H., Das Gasel in der deutschen Dichtung und das Gasel bei Platen.
Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. 11. 1907. 229 S.

Plato: Escherisch, M., Platon und die Frauenfrage.
Der Zeitgeist. Beibl. z. Berliner Tageblatt. 1907. Nr. 44 vom 4. November.

Raabe: Brandes, W., Wilhelm Raabe und die Kleiderseller.
Eckart. 1. 1906/7. S. 781—805.

—: Spiero, H., Ein Gruß an Wilhelm Raabe.
Eckart. 1. 1906/7. S. 777—781, 1 Portr.

Reuter: Gaedertz, K. Th., Zur Erinnerung an Luise Reuter. (Mit ungedruckten Briefen.)
National-Zeitung. 1907. Sonntags-Beil. Nr. 15 vom 13. Oktober.

Rimbaud: Hardekopf, F. Jean-Arthur Rimbaud.
National-Zeitung. 1907. Sonntags-Beil. Nr. 16 vom 20. Oktober.

Rostand: Kießmann, R., Edmond Rostand.
Grenzboten. 66. 1907. Bd. 4. S. 82—90.

Schenkendorf: Czygan, P., Neue Beiträge zu Max von Schenkendorfs Leben, Denken, Dichten. III. Briefe und Gedichte aus Karlsruhe nach Königsberg, Februar 1813.
Euphorion. 14. 1907. S. 338—349.

Schiller: Jacobs, M., Die Gräfin von Flandern.
Euphorion. 14. 1907. S. 270—274.

Shakespeare: Meier, K., Über Shakespeares Sturm. (Schluß.)
Die neueren Sprachen. 15. 1907. S. 321—336.

Shelley: Revell, W. F., Shelley's Prometheus unbound.
Westminster Review. 1907. October. S. 415—427.

Stifter: Bertram, E., Studien zu Adalbert Stifters Novellentechnik.
Schriften d. literarhistor. Gesellschaft Bonn. 3. 1907. 160 S.

Strindberg: Poppenberg, F., Der sibyllinische Impressionist.
National-Zeitung. 1907. Sonntags-Beil. Nr. 17 vom 27. Oktober.

—: Rahmer, S., August Strindberg, eine pathologische Studie.
Grenzfragen d. Literatur u. Medizin. H. 6. 1907. 43 S.

Terenz: Siess, H., Über die Charakterzeichnung in den Komödien des Terenz. II.
Wiener Studien. 29. 1907. S. 81—109.

Uhland: Ludwig, A., Ein Dramenentwurf Ludwig Uhlands und seine spanischen Quellen.
Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen. Bd. 119. 1907. S. 20—32.

Voltaire: Kaisenbirg, M. v., Voltaire und die Öffnung seines Sarkophages im Pantheon.
Der Zeitgeist. Beibl. z. Berliner Tageblatt. 1907. Nr. 42 und 43 vom 21. und 28. Oktober.

Wieland: Ischer, R., Ein Beitrag zur Kenntnis von Wielands Übersetzungen.
Euphorion. 14. 1907. S. 242—256.

—: Seuffert, B., Mitteilungen aus Wielands Jünglingsalter. 3. Verteidigung gegen Nicolai und Uz.
Euphorion. 14. 1907. S. 227—242.

Wilbrandt: Schott, S., Die Festschrift zu Adolf Wilbrandts siebzigstem Geburtstag.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 186 vom 18. Oktober.

Von den Auktionen.

Autographen-Auktion Leo Liepmannssohn in Berlin (4. und 5. November): *Beethoven,* Musik zu einem Ritterballet, M. 5025; Fragment aus der Leichten Sonate, M. 510; zwei Fugen, M. 205; Entwürfe zu dem B-Dur-Trio, M. 740; Handexemplar des „Christus am Ölberg", M. 415; Chor der Derwische aus den „Ruinen von Athen", M. 1050; Kanon „Glaube und hoffe", M. 655; Sonate für das Hammerklavier, E-Dur-Sonate Op. 109, M. 16010; Klaviersonate C-moll Op. 111, M. 350; Verbesserungen dazu, M. 535; Porträt „Deker 1824" mit Widmung an M. Schlesinger M. 855; Quartett A-moll Op. 132 M. 800; Konversationsheft von 1825 M. 1800; Quartett F-dur Op. 135, letztes Werk, M. 14710.

Berlioz, Hymne des Marseillais, M. 1100. *Berton,* „Brouilleries", M. 140; „Pharamond", M. 135. *Brahms,* „Variationen über ein ungrisches Lied", 1854, M. 900; „An Schwager Kronos", M. 900; Zweite Symphonie, Klavierauszug, M. 1700; L. a. s. Juni 82, M. 175. *Cherubini,* „Cours de contrepoint" ca. 1830, M. 240. *Chopin,* „Valse brillante" Op. 18, M. 2800; „4 Mazourkas" Op. 33, M. 1800. *Dvorak,* Lieder Op. 3, M. 275.

Halévy, „Manon Lescaut" 1830, M. 320; „Ludovic" 1833, M. 300; „La Juif" 1835, M. 3035; „Guido et Ginevra" 1838, M. 445; „La Reine de Chypre" 1841, M. 505; „Charles VI." 1843, M. 445; „Prométhée enchaîné" 1849, M. 210.

Haydn, Brief an Artaria 20. 6. 1781, M. 1020; Blatt „Themenanfänge der 12 Londoner Symphonien", M. 105; Verzeichnis seiner musikalischen Werke, ca. 1800, M. 120; Joh. Michael Haydn „Missa" 1782, M. 255.

Joachim, 25 Briefe, M. 80. *Lachner,* Trio Nr. 4 D-moll, M. 80. *Lanner,* „Grand Poutpourri" Op. 22, M. 88; Potpourri, um 1830, M. 87. *Liszt,* „Réminiscences des Hugenots" 1838, M. 500; „Cypressen der Villa d'Este", M. 175; „Troisième Valse oubliée", M. 150. *Loewe,* Vierte Sammlung der Legenden, Op. 36. M. 165; „Gutmann und Gutweib" 1834, M. 200; „Sturm auf Alhama" Op. 54, M. 170; „Ach neige, Du Schmerzensreiche" 1836, M. 165; „Drei Balladen", Op. 68, M. 250. *Mendelssohn,* Jägerlied — Trinklied 1831, M. 180; Wanderlied Op. 57 Nr. 6, M. 165. *Meyerbeer,* „Robert le Diable" I. acte, M. 1005. *Leopold Mozart,* L. a. s. 15. 12. 1755 an J. J. Lotter M. 460; L. a. s. 26. 1. 1756 an Lotter M. 400. *W. A. Mozart,* musikal. Skizzenblatt, M. 350; Tagebuch 1819/20, M. 275. *Rossini,* Albumblatt, M. 83; ebenso M. 120. *Rubinstein,* „2. Trio" Op. 15 Nr. 2 M. 300.

Schubert, „Aus Goethes Faust" 1814, M. 800; „Cora an die Sonne" und „Abendstündchen" 1815, M. 600; „An eine Quelle" 1817, M. 620; „Deutscher mit 2 Trio" 1818, M. 1100; Originalausgabe des „Erlkönig" M. 215; Erstausgabe von Op. 4, M. 155; Duett aus „Die Verschworenen", M. 1010; „Variations" Op. 160 1824, M. 1210; „Fantaisie" Op. 159 1850, M. 600. *Schumann,* Symphonische Etuden 1837, M. 1200; „Die alte gute Zeit" Op. 55, M. 250; „Des Sängers Fluch" Op. 139, M. 700; 14 Briefe 1839—51, M. 305.

Smetana, 6 Klavierstücke 1848, M. 480; Klavierauszug aus „Tabor", M. 350; Polka M. 300. *Spontini,* Fragment aus „Agnes", M. 210. *Strauß* Vater, Ouverture zu Aubers „Schnee", M. 120. *Wagner,* L. a. s. 1. 7. 61 an Abt, M. 150; L. a. s. 5. 12. 50 an Abt, M. 300. *Weber,* L. a. s. 5. 3. 14 an Gänsbacher M. 230.

Ariost, m. a. s. l. n. d., M. 100; 3 l. a. s. l. 1529, M. 50. *Casanova,* L. a. s. 30. 3. 1774, M. 140. *Goethe* an Karl August 28. 7. 1824, M. 395; an seinen Sohn August, 8. 1. 1825, M. 310. *Heine,* Handexemplar der „Reisebilder I" mit Korrekturen und Zusätzen, M. 995. *Herder,* 5 Briefe, M. 160. *Körner* an seinen Vater, Sommer 1808, M. 160; Kollegheft 1808, M. 100; an seinen Vater 1809, M. 175. *Ninon de Lenclos,* qu. s. 25. 5. 1689, M. 145. *Moses Mendelssohn,* Manuskript, M. 205. *Melanchthon,* L. a. s. 19. 7. 1545, M. 250; L. a. s. 25. 8. 1557, M. 200. *Viret,* L. a. s 31. 1. 1554,

M. 250. *Zwingli*, Bern, Januar 1528, M. 450. *Rückert*, 12 Briefe, M. 120. *Voltaire*, 5 l. a. s. 1751 M. 490; L. a. s. an Wilhelmine von Bayreuth, M. 105. *Bismarck*, L. a. s. 25. 7. 57, M. 100. *Blücher*, 2. 7. 07, M. 100. *Franklin*, a. m. 1749, M. 100. *Lasalle*, L. a. s. 24. 2. 64, M. 180. *Mazeppa*, L. s. 1708 (?) M. 85. *Napoleon I.*, a. a. s. l. n. d. M. 150. *Katharina II.*, L. a. s. l. 19. 5. 1762 (?) „à M. de Cappelmann à Zerbst", M. 475. *Wilhelm I.*, 4 S. Folio (Karlsruhe) August 1849, Tagesbefehl, M. 250. —m.

Auf der *Kupferstichauktion bei C. G. Boerner in* Leipzig am 26.—28. November wurde namentlich *Menzel* hoch bezahlt: „Denkwürdigkeiten aus der preußisch-brandenburgischen Geschichte" M. 710; „Künstlers Erdenwallen" 1837 M. 70; „Gefangennahme im Walde" M. 125; „Dame am Kamin" M. 110; Probedrucke zum „Zerbrochenen Krug" M. 440; „Drei Damen" M. 240; „Italienisch lernen" M. 180. — Ferner sei notiert: *Bartalozzi* „Lord Burgherst" M. 130; *Boilly*, „Ah, comme il y viendra!" M. 180; *Bonnet*, „L'Espoir heureux" M. 225; *Fragonard*, „Coquette fixée" M. 560; *Lowry*, „Elizabeth of Hamilton" M. 505; *Morland*, „Effects of Extravagance" M. 155; *Pether*, „Jew Rabbi" M. 240; *Reynolds*, Selbstporträt M. 300; *Wheatley*, „The Itinerant Potters" M. 260; *Chodowiecki*, Original-Zeichnung „Ehrlich währt am längsten" M. 310, Blätter zu „Clarissa" M. 330. — m.

Die *Metternich-Auktionen in Wien* sind glänzend verlaufen. Leider gingen uns die Preisnotierungen kurz vor Schluß der Redaktion dieses Heftes zu, so daß wir nur die hauptsächlichsten wiedergeben können. Aus der *Kupferstichsammlung: Bartalozzi*, „Venus recommending Hymen" Kr. 350; *Baudouin*, „L'épouse indiscrète" Kr. 280, „La soirée des Thuileries" Kr. 270; *Benazech*, „Le prix de l'agriculture" Kr. 300; *Bonnet*, „Le Déjeuner etc." Kr. 440; *Cosway*, „The fair Moralist" Kr. 440; *Debucourt*, „L'heureuse famille" Kr. 550; „One vas tu faire?" Kr. 1200; *Demarteau*, „Mad. Huet" Kr. 450; „Le midi — le soir" Kr. 600; *Dürer*, „Wappen mit dem Hahn" Kr. 190; *Duthé*, „Le retour" Kr. 230; *Earlom*, „Blumenstück" Kr. 360; *Kriehuber*, „Krönungszug der Karolina Augusta in Preßburg 1825" Kr. 390; *Hosemann*, „Erinnerung an Teplitz" Kr. 100; *Fragonard*, „La bonne mère" Kr. 190, „L'heureuse famille" Kr. 200; *Freudeberg*, „Départ du Soldat suisse" Kr. 260; *Greuze*, „La cruche cassé" Kr. 290, „La voluptueuse" Kr. 200; *Janinet*, „L'agréable négligé" Kr. 700, „Jeune femme buvant" Kr. 700; *Isabey*, „Congrès de Vienne" Kr. 280; *Lawrence*, „Counteß Gower" Kr. 410; *Legrand*, „Le premier baiser" Kr. 500; *Lorrain*, „Le bouvier" Kr. 290; *Pater*, „Les plaisirs" Kr. 410; *Rembrandt*, „Christus lehrend" Kr. 610, „Medea" Kr. 340, „Landschaft mit den 3 Hütten" Kr. 560, „Landschaft mit dem Zeichner" Kr. 610, „Landschaft mit dem Turm" Kr. 3500, „Der Heuschober und die Schafherde" Kr. 2500, „Die Hütte und der Heuschober" Kr. 2120, „Die Hütte mit dem großen Baum" Kr. 1620, „Der Obelisk" Kr. 1020, „Die Hütte hinter dem Plankenzaun" Kr. 1020, „Rembrandts Mühle" Kr. 1280, „Landschaft mit dem Kahn" Kr. 860, „Nachdenkender junger Mann" Kr. 500, „Clement de Jonghe" Kr. 570, „Jom Lutma" Kr. 5200; *Reynolds*, „Miß Bingham" Kr. 230, „G. Seymour Convay" Kr. 290, „Mrs. Tollemache" Kr. 350; *Smith*, „Prince of Wales" Kr. 510; *Trière*, „Le Lever" Kr. 350; *Ward*, „Mrs. Benwell" Kr. 1160: *Watson*, „Sir Amherst" Kr. 250, „The young maid" Kr. 310; *Watteau*, „Les comédiens" Kr. 300; *Wheatley*, „The full of the Honey-Moon" Kr. 540, „The Encampment at Brighton" Kr. 310. Sehr hoch gingen die alten Wiener Ansichten und *Daffingers* Aquarell-Porträts: „General von Both" Kr. 770, „Frhr. v. Mollerus" Kr. 830, „Fürst Ruspoli" Kr. 1520, „Graf Samburg" Kr. 1580, „Fürst Schwarzenberg" Kr. 880, „Herzog von Wellington" Kr. 4300, „Gräfin Esterhazy" Kr. 1680. Gut bezahlt wurden auch die Aquarelle *Johann* und *Thomas Enders*, *Eybls*, *Fendis*, *Hervieus*, *Högers*, *Kriehubers*. Eine Ölskizze von *Thom. Lawrence*, Porträt der Prinzeß Klementine Metternich, brachte Kr. 8800.

Bibliothek (meist Luxusexemplare in prachtvollen Einbänden): *Cramer*, „Papillons exotiques" 1779/82, Kr. 420; „Description gén. et part. de la France", Paris 1781/97, 12 Bde., mit Abzügen avant la lettre, Kr. 8000; *Humboldt-Bonpland*, „Voyage aux régions équinoxiales, Paris 1807/35, 26 Bde. Kr. 2650; *Martius*, „Nova genera plantarum", München 1824/29, Kr. 515; *Poeppig*, „Reise in Chile", Leipzig 1835, Kr. 520; *Pohl*, „Plantarum Brasiliae icones", Wien 1827/31, Kr. 300; *Redouté*, „Les Roses", Paris 1817/24, Kr. 1500; „Les Liliacées", Paris 1805/16, Kr. 1780; *Cervantes*, „Don Quixote", Madrid (Ibarra) 1780, Kr. 800; Fénélon, „Télémaque" (Paris) de l'Imprimerie de Monsieur 1785 Kr. 360; *Goethe*, „Römischer Karneval", Kr. 1050; *Horatius Flaccus*, Opera, Paris (Didot) 1779, Kr. 700; „La Caricature" 1830/35 Kr. 700. Sehr hoch gingen zum Teil die kostbaren Kostümwerke der Sammlung. Das Autographenalbum der Herzogin von Castries wurde mit Kr. 3180, die beiden Balzac-Manuskripte mit Kr. 2860 und 1400 bezahlt. —m.

Kleine Mitteilungen.

Zu der Frage, *ob der Antiquar an seine Katalogpreise gebunden sei*, schreibt die „Allgemeine Buchhändlerzeitung" (Leipzig, Emil Thomas):

Die Versendung von Katalogen bedeutet für die Empfänger einen Antrag des Antiquars, die darin angezeigten Bücher zu den dabei vermerkten Preisen *(nicht zu anderen)* zu erwerben. Die umgehende Bestellung eines Buches daraus *macht den Kaufvertrag perfekt*, und der Antiquar ist verpflichtet, seinem Antrage gemäß zu liefern. Da es sich bei antiquarischen Büchern in der Regel um Spezieskauf, nicht um Genuskauf handelt — d. h. es wird von einem Buche *ein* ganz bestimmtes im Besitze des Antiquars befindliches Exemplar angeboten, nicht aber allgemeine

Lieferung zum beigesetzten Preis versprochen — so besteht die Verpflichtung zur Lieferung dieses einen Exemplares natürlich nur insoweit, als es nicht bereits verkauft ist. In einem Streitfalle würde nun von dem Antiquare der Beweis zu erbringen sein, daß das angebotene Exemplar beim Eintreffen einer nicht ausgeführten Bestellung tatsächlich nicht mehr vorhanden war.

Zu einem solchen Streite kommt es nun gemeinhin nicht, weil der Besteller gewöhnlich gar keinen Zweifel dareinsetzt, daß ein anderer ihm etwa nicht zuvorgekommen wäre, wenn ihm eine das behauptende, oder wie es leider auch üblich ist, wenn ihm gar keine Mitteilung zugeht. Dieser Umstand nun verleitet Antiquare leicht, unter solchem Vorwande Nummern aus dem Verkaufe zurückzuziehen, nachdem sie durch die große Zahl einlaufender Bestellungen zu der Überzeugung gekommen sind, daß das betr. Buch sich zu höherem Preise verkaufen läßt, als es angesetzt war. Solche Ausreden sind nicht fair, und wir können dem Referenten der „Z. f. B." bedingungslos zustimmen, wenn er sagt: „Das wäre aber ein Verfahren, zu dem ein vornehmer Kaufman sich nicht hergeben würde."

Unserer Meinung nach hat der Antiquar die Verpflichtung, sich genau zu orientieren, ob die Preise, die er ansetzt, dem Marktwerte der Bücher, die er anzeigt, entsprechen. Hat er sich geirrt — und das kann allen, auch den sorgfältigsten passieren —, so hat er immer noch keinen direkten Schaden; denn der Katalogpreis ist auf jeden Fall so kalkuliert, daß er dem Antiquar einen Verdienst läßt. Ärgern darf er sich und kann sich für die Zukunft vornehmen, aufmerksamer zu sein; *erhöhen darf er den Preis keinesfalls.* Der (in der „Z. f. B.") angezogene Fall zeigt, daß auch so etwas geschieht, und daß sich Leute finden, die dann auch ganz unverhältnismäßig höhere Preise zahlen als die urspünglich geforderten . . .

Der Referent der „Z. f. B." sagt dann weiter: „Anders ist es, wenn die Preisnotierung tatsächlich auf den Irrtum eines Angestellten oder einen Druckfehler zurückzuführen ist." Wenn sie auf einem Druckfehler zurückzuführen ist, ja. Das ist aber meist leicht erkennbar und ebenso schnell zu beweisen. Wenn ein Buch mit M. 1.60 statt M. 160.—, oder mit M. —.40 statt M. 40.— angezeigt ist, so sieht das ein jeder, der ein wenig Verständnis von der Sache hat, und wir möchten es fast als Frivolität bezeichnen, wenn ein Besteller den druckfehlerhaften Preis beanspruchen wollte. — Der Irrtum eines Angestellten aber ist der Irrtum des Chefs. Das Publikum hat auf Irrtümer von Angestellten keinerlei Rücksicht zu nehmen; nicht der Angestellte, der Besitzer ist für den Katalog und seine Preise verantwortlich. Hat der Gehilfe eine Schuld, so hat der Prinzipal mit ihm das allein abzumachen. Er darf Bestellern gegenüber daraus keinen Vorteil ziehen wollen. Es wäre nur ein zweites Hintertürchen.

Es können aber Fälle eintreten, in denen eine nachträgliche Erhöhung eines Katalogpreises tatsächlich anders zu beurteilen ist. Das Angebot gilt nur bei *umgehender* Annahme. Erfolgt diese nicht in der gehörigen Zeit, so ist der Anspruch auf den Preis an sich erloschen. Nun können aber Bücher sich unter Umständen sehr schnell in ihrem Werte ändern. Es genügt dazu, wenn ein begehrtes Werk kurz nach der Publikation des Kataloges sich beim Verleger vergreift, wenn die dort noch vorhandenen Vorräte durch irgend ein Unglück zugrunde gehen usw. In solchem Falle ist der Antiquar natürlich zur Änderung des Preises berechtigt; er muß ihn dann nur in den Katalogen, die er noch nachträglich — aus eigener Initiative oder dazu aufgefordert — verschickt, handschriftlich ändern.

Wenn wir demnach behaupten, daß der Antiquar mit dieser Annahme an seine Katalogpreise *unbedingt gebunden* ist, so sind wir nicht damit zufrieden, wenn in der „Z. f. B." dem bösen ersten ein anderer guter rühmend gegenübergestellt wird, der da schreibt: „Die bestellte Nummer sei zwar irrtümlich zu niedrig angesetzt worden, er halte sich aber an den Preis gebunden und stelle das betreffende Werk dafür zur Verfügung." Es ist doch wahrlich kein besonderer Grad von Bravheit, wenn man etwas tut, wozu man moralisch wie rechtlich verpflichtet ist! Oder sollte der Besteller etwa nun etwa selbst kommen und sagen: „na, dann will ich gerne mehr zahlen"? Man benutzt eben die offenen Hintertürchen nicht, macht aber davon auch kein Aufhebens — und damit basta! —

Von *Meyers Großem Konversations-Lexikon* (VI. Auflage) liegen uns Band 16 und 17 vor. Band 16 umfaßt die Artikel „Plaketten" bis „Rinteln". Stichproben, speziell in bezug auf die bibliographischen und literarhistorischen Beiträge, zeigten uns, daß überall die neuere Forschung berücksichtigt worden ist und die Literaturnachweise, die gerade bei den Encyclopädien von größter Wichtigkeit, bis in die jüngste Zeit und auch bis zu den neuesten Auflagen ausgedehnt worden sind. Als Beispiele seien die Artikel „Plantin", „Platen", „Portugisische Literatur", „Raffael", „Reformation" angeführt. Aus dem Illustrationsschmuck des Bandes seien die Farbentafeln „Planeten", „Polarlichter", „Preußische Provinzwappen" hervorgehoben, Meisterstücke des Dreifarbendrucks. — Band 17 reicht von „Rio" bis „Schönebeck". Hier interessiert besonders der Artikel über den Roman, dessen Geschichte in knappem Rahmen sachkundige und ansprechende Behandlung findet. Nur sollte man einen Meister der Stimmungsnovelle wie Storm nicht den ausgesprochenen Romanschriftstellern zuzählen. Glänzend ist (um bei Einzelbeispielen zu bleiben) der kurze Aufsatz über Rückert. In der Literatur über den russisch-japanischen Krieg finden sich auch die 1907 erschienenen Werke verzeichnet; zwei treffliche Karten sind beigegeben.

Von *Meyers Kleinem Konversations-Lexikon* erschien gleichzeitig der zweite Band: „Cambridge" bis „Galizien", ein gekürzter Auszug aus den entsprechenden Artikeln der großen Ausgabe, aber vollzählich in den bibliographischen Hinweisen. Widerspruch könnte nur die Schilderung der Moderne in dem Aufsatz „Deutsche Literatur" hervorrufen. Es wirkt eigentümlich, wenn Frau von Heyking zu den bedeutendsten

modernen Erzählern wie Schnitzler, Frenssen, Klara Viebig, Heer, Ricarda Huch, Hesse (dies sind die angeführten Namen) gerechnet wird. —m.

Neue Veröffentlichungen aus Max Hesses Verlag in Leipzig: *Feuchterslebens Ausgewählte Werke*, herausgegeben von *Rich. Guttmann* (M. 1,50, in Leinen M. 2, Luxusausgabe M. 4). Seit Hebbels halb verschollener Gesamtausgabe die erste, in einer verständnisvollen Auswahl, die unserer Anteilnahme durchaus genügt und die poetischen, ästhetischen, politischen und populärwissenschaftlichen Arbeiten in einem hübschen Bande vereinigt. — *Dantes Werke*, neu übertragen und erläutert von *Richard Zoozmann* (M. 2, M. 3, M. 4; in Pergament M. 6). Ein Übersetzer, der selbst ein feinsinniger Poet ist; kein Wunder, daß wir eine vortreffliche Leistung vor uns haben! Eine Biographie Dantes leitet die mit zahlreichen Bildnissen und Illustrationen nach älteren Ausgaben geschmückte Ausgabe ein. Wertvoll ist die angehängte Bibliographie „Dante in Deutschland", die auch ein Verzeichnis der illustrierten Handschriften und Drucke bringt. —m.

Von der *Heinemannschen Goethe-Ausgabe* des Bibliograpischen Instituts gingen uns Band 26 und 29 zu. Band 26, bearbeitet von Georg Ellinger, mit dem Rest der Beiträge über Kunst und Altertum und den Beiträgen zu verschiedenen Zeitschriften, Ankündigungen, Geleitsworten und Kleinigkeiten aus dem Nachlaß; Band 29, bearbeitet von Wilhelm Bölsche, mit einer geschickt gesichteten Auswahl aus den Schriften zur Naturwissenschaft.

Die im gleichen Verlag erschienene, hier bereits besprochene *Reuter-Ausgabe* ist mit Band 7 abgeschlossen worden. —m.

Vor kurzem ist in französischer Sprache ein Werk erschienen, das für die *Kenntnis der Papierfabrikation* von größter Wichtigkeit ist. Die vier starke Bände in Groß-Quart umfassende Publikation betitelt sich: „*Les Filigranes, Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600* par *C. M Briquet* avec 39 figures dans le texte et 16112 facsimilés des filigranes." Preis 160 Mark.

So viel Werke über die Papierwasserzeichen (Filigrane) bis heute veröffentlicht worden sind, so befindet sich doch keines darunter, das den Stoff so umfassend behandelt wie das obige. Der Verfasser hat während einer fast 25jährigen Forschung, die sich über die Schweiz, Italien, Frankreich, Deutschland, Österreich-Ungarn, Niederlande und Belgien erstreckte, 235 Archive und Bibliotheken durchsucht und dabei 30840 Bände und 1432 Mappen oft Blatt für Blatt geprüft. Ein wichtiges Ergebnis seiner Untersuchungen besteht in der Möglichkeit, jederzeit feststellen zu können, welches Verbreitungsgebiet eine bestimmte Papiersorte hatte und in welchem Zeitraume sie benutzt worden ist.

Wie erschöpfend die Materie behandelt wurde, geht wohl am besten aus der großen Anzahl der beigegebenen Abbildungen hervor: 16112 Faksimiles auf etwa 1500 Tafeln, zu denen noch 39 Textabbildungen kommen. 836 Seiten Text geben den nötigen Kommentar zu dem gesamten Illustrations-Material; ein Verzeichnis der Papierfabriken nach Besitzern und Städten geordnet, und der verschiedenen Papierarten tragen zur Erhöhung des Wertes wesentlich bei. Das Werk ist durch den Verlag von Karl W. Hirsemann in Leipzig zu beziehen. —a.

Der *Leipziger Insel-Verlag* hat seinen Jahres-Almanach erscheinen lassen, diesmal mit Umschlag- und Titelzeichnung von F. W. Kleukens und Drugulinschem Satz. Dem Kalendarium für 1908 folgen Proben aus den neueren Verlagswerken der „Insel": Essais, Dichtungen, Illustrationen, sowie einzelne kritische Abhandlungen aus berufenen Federn. Den Beschluß macht eine Bibliographie des Verlags. Dies 175 Seiten starke Heftchen ist nach Inhalt und Ausstattung ein „Weihnachts-Katatog" für Bibliophilen, den man mit Freuden zur Hand nimmt. — Gleich Gutes läßt sich von dem *illustrierten Verlagskatalog der Firma Hans von Weber* in München sagen. „Ich sehe als Verleger meine Aufgabe darin, dem würdigen Buche eine gute Form zu geben", beginnt das kurze Vorwort. Die mitgeteilten Bilderproben von Heine, Somoff, Preetorius, Gutenegg u. a. erweisen, wie ernst der Verlag diese seine Aufgabe nimmt. Als Weihnachtsgaben werden angekündigt: Hebbels „Judith" mit Vignetten und Vollbildern von Th. Th. Heine (auf van Geldern M. 10, auf Japan in Lederband M. 30); „Das Lesebuch der Marquise" von Franz Blei, mit Bildschmuck von Const. Somoff (auf van Geldern M. 25, auf Japan M. 50); Chamissos „Peter Schlemihl", mit Vollbildern und Silhouetten von Emil Preetorius (auf Bütten M. 6, auf Japan M. 18); „Die Republik des Südkreuzes" von V. Brjussofy, mit Bildschmuck von Otto zu Gutenegg (in Büttenumschlag M. 3, in Leinen M. 4, 50, Luxusausgabe M. 15). — Sehr geschmackvoll, äußerlich und innerlich, ist auch der „*Almanach für Kunst-, Musik- und Literaturfreunde auf das Jahr 1908*" den der *Verlag „Nord und Süd"* in Berlin W 35 auf Wunsch gratis und portofrei versendet; er enthält Beiträge von O. J. Bierbaum, L. Anzengruber, Detlev von Liliencron, Paul Lindau, G. Falke (100 Seiten Lexikonformat mit Kunst- und Musikbeilagen) und künstlerischen Schmuck von Caspari, Heilemann, E. Edel, Jul. Klinger, Paul Haase u. a —m.

Illustrierte Kataloge. Lagerkatalog No. 7 von *C. G. Boerner* in Leipzig, *Bücher, Kunstblätter, Autographen und Handzeichnungen* enthaltend und mit farbigen Beilagen und Faksimilien ausgestattet, enthält mancherlei Seltenes. So ein eigenhändiges Musikmanuskript von Johannes Brahms (gedruckt in Op. 61), ein Gedichtautogramm Chamissos, 32 Briefe von Henriette Feuerbach, Autographen von Sebastian Franck, Friedrich dem Großen, Goethe, Grabbe, Heine, Herder, Körner, Liszt, Königin Luise, Mendelssohn-Bartholdy, Leopold Mozart, Schiller, Schubert, Sickingen, Voltaire, Wagner, Weber, Kaiser Wilhelm. Unter den Büchern: die

Jenson Bibel von 1479 mit künstlerischen Miniaturen und Ornamenten geschmückt, die Niederdeutsche Bibel von 1545, Sophie Mereaus „Blütenalter", Erstausgaben des „Egmont", „Faust", „Schroffenstein", „Engländer", Widmans „Faust" von 1599, Goyas „Desastres", Niders „Guldin Harpfen", den „Schatzbehalter", Schedels Chronik, die Grimmschen Märchen von 1812/13, viel von Luther in Originaldrucken u. a. — Auch der Katalog No. 1 von *Paul Gottschalk* in Berlin, Unter den Linden 64, zeichnet sich durch gefällige Ausstattung und reichen illustrativen Schmuck aus. Aus dem Inhalt *„Seltene Bücher und Handschriften"* sei erwähnt: ein Amulettdruck von 1490; Antonius, Confessionale 1484; Ars moriendi, Zainer 1470; Beethovens Op. 3 „Gran Trio" in Kopie mit des Meisters eigenhändigem Arrangement für Piano und Violoncello; „Vitas patrum", Caxtondruck von 1495; 35 Briefe Kaiser Leopolds I. u. v. a. —m.

Das bekannte Antiquariat von ehemals Georg Lissa in Berlin SW. 68 Kochstraße 3, ist in Besitz des Herrn *Paul Graupe* übergegangen, der seinen ersten Katalog (als No. 43) kürzlich erscheinen ließ *„Wertvolle und interessante Bücher":* Aldusdrucke, Bibliographie, Elzevire, Exlibris, Kunstblätter, Stammbücher u. a. in reicher Auswahl. —m.

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten. Nur die bis zum 25. jeden Monats eingehenden Kataloge können für das nächste Heft berücksichtigt werden.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

H. L. Schlapp in Darmstadt. Nr. 47. *Deutsche Literatur, Hassiaca, Varia.*

Ernst Carlebach in Heidelberg. Nr. 293. Bibliotheca histor. VIII. *Alterthum.* — Nr. 294. *Amerika, England, nordische Länder.* — Nr. 295. *Romanische Länder, Balkan, Rußland.*

J. St. Goar in Frankfurt a.-M. Nr. 97. *Kunst und Kunstgewerbe.*

R. Voigtländers Verlag in Leipzig. *Bücher und Bilder* (wissenschaftliche Werke, Schule und Unterricht, Erziehung zur Kunst).

Ernst Geibel in Hannover. Anz. Nr. 3. *Musik und Theater.*

J. Frank (L. Lazarus) in Würzburg. Nr. 41. *Deutsche Literatur, Geschichte, Geographie, Varia.*

Friedrich Meyer in Leipzig. Nr. 79. *Almanache, Deutsche Literatur.* — Nr. 80. *Buchkunst, Bibliographie, seltene Werke.*

Wilh. Scholz in Braunschweig. Mittheilungen Nr. 26. *Varia.*

Max Ziegert in Frankfurt a.-M. Nr. 10. *Kupferstiche, Radierungen, Farb- und Schabkunstblätter, Holzschnitte und Lithographien von 1450—1850.*

Ferd. Schöningh in Osnabrück. Nr. 84. *Deutsche Literatur* II. (Levetzov-Zuckschwerdt).

Rich. Härtel in Dresden A. Nr. 44. *Bücher mit Silhouetten.* Mit Einleitung und 34 Abbildungen.

Desiderata.

Angebote.

(Kataloge — Inserate.)

Max Perl in Berlin SW. Nr. 79. *Geschichte, Kunst, Theater, Naturwissenschaften, Varia, Kuriosa.*

Gust. Pietzsch in Dresden A. Nr. 18. *Schöne Literatur, Kunst, Erdbeschreibung.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Nr. 340. *Kunstgeschichte.* — Nr. 346. *Mittel- und Süd-Amerika.*

Jos. Baer & Co. in Frankfurt a.-M. Nr. 544. *Neuere und neueste deutsche Geschichte.*

Ernst Frensdorff in Berlin SW. 11. Nr. 40. *Billige Bücher aus allen Wissenschaften.*

List & Francke in Leipzig. Nr. 396. *Philosophie; Autographen von Philosophen.*

Alfred Lorentz in Leipzig. Nr. 175. *Aus allen Wissenszweigen* (nach Stichworten geordnet).

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. Anz. Nr. 80. *Seltenheiten und Vergriffenes aus allen Gebieten.*

Max Götz (Paul Zipperer) in München. Nr. 45b. *Deutsche Sprache und Literatur.*

F. E. Lederer in Berlin C. Nr. 75. *Deutsche Literatur und Sprache, Theater.* — *Für Bücherliebhaber* Nr. 3. *Kunst, Literatur, Geschichte, Varia.* (Bibliothek Cécile Mutzenbecher †).

Jul. Koppe in Nordhausen. Nr. 29. *Alte Drucke, Geschichte, Kunst, Literatur, Varia.*

R. Strohmetz in Ulm a. D. Nr. 5. *Deutsche Literatur* (mit Autographen und Zeitschriften).

Karl Theodor Völcker in Frankfurt a. M. Nr. 268. *Porträts berühmter Persönlichkeiten.*

Bangel & Schmidt in Heidelberg. Heidelberger Bücherfreund, November. *Kunstblätter, alte Drucke, illustrierte Werke.* Mit illustr. Essai: Das Heidelberger Wahrsagebuch von Otto Ficker.

Bernh. Liebisch in Leipzig. Nr. 161. *Deutsche Literatur von Opitz bis zur Gegenwart.*

Heinrich Kerler in Ulm. Nr. 364. *Freimaurer, Jesuiten.*

Adolf Weigel in Leipzig. Mitth. f. Bücherfr. Nr. 32. *Berlin, Freimaurerei, Friedrich II., Hannover, Herrnhuter, Juden, Leipzig, Napoleon, Polen, Räthsel und Spiele, Theater, Verbrechen und Strafen.*

J. J. Heckenhauer in Tübingen. Nr. 164. *Größere Werke aus allen Wissenschaften.*

Max Jaeckel in Potsdam. Nr. 24. *Deutsche Literatur, Kuriosa, Varia.*

Fr. Strobel in Jena. Nr. 21. *Bücher für Bibliophilen.* Alte Drucke, Americana, Deutsche Literatur, illustr. Werke, Widmungsexemplare.

M. Plass in Bonn. Nr. 3. *Kunstblätter, Meriana, Napoleonica, alte Drucke, Kupfer- und Holzschnittwerke, Kuriosa.*

B. Levi in Stuttgart. Nr. 171. *Bücher zu Weihnachtsgeschenken.*

Süddeutsches Antiquariat in München. Nr. 97. *Rechtswissenschaft.* — Nr. 99. *Katholische Theologie* einschließlich Kirchenrecht und christliche Kunst.

Sänger & Friedberg in Frankfurt a. M. Nr. 5. *Hebraica und Judaica.*

Josef Grünfeld in Wien I. No. 4. *Varia.*

(Kataloge — Inserate.)

M. Hauptvogel in Gotha. Nr. 35. *Deutsche Literatur und Sprache.*

Otto Harrassowitz in Leipzig. Nr. 308. *Hebraica und Judaica.*

Franz Stöpel in Leipzig. Nr. 4. *Ansichten; Napoleon I. im Bilde; Varia*

Simmel & Co. in Leipzig. Nr. 220. *Romanica.* Sprache und Literatur der romanischen Völker.

Ausland.

H. Daragon in Paris. Nr. 3/4. *Louis XVII., Sciences occultes, Histoire, Curiosa.*

G. Schoder in Turin. Nr. 2. *Ältere Medizin.*

Inhalt des Hauptblattes.

(Heft 9 — Dezember 1907.)

Verlag von **Hermann Gesenius** in Halle.

Wilhelm der Erste als Erzieher.

In 711 Aussprüchen aus seinen Kundgebungen und Briefen planmäßig zusammengestellt von Paul Dehn. **Fürstenausgabe:** Auf feinstem Büttenpapier gedruckt und in Prachtband mit Goldschnitt gebunden M. 8.—, **Volksausgabe:** In Leinenband mit Rotschnitt gebunden M. 4.—.

Shakespeare-Studien von Otto Ludwig.

Mit einem Vorbericht und sachlichen Erläuterungen von Moritz Heydrich. Zweite Auflage der Original-Ausgabe. Mit Ludwigs Porträt nach einer Zeichnung von L. Gey. Brosch. M. 4.50, in Leinenband geb. M. 6.—.

Michelangelos und Raffaels Gedichte

von Hermann Harrys. 2. Aufl. Mit einer kurzen biographischen Einführung 1906. Brosch. M. 2.—, eleg. geb. M. 3.—.

John Ruskin. Die Kunst zu lesen. Arbeit.

Nach dem Original übertragen von Johanna Severin. Brosch. M. 1.—, eleg. geb. M. 1.50.

——— Über Mädchenerziehung.

Nach dem Original übertragen und mit einer biographischen Einleitung versehen von Johanna Severin. Brosch. M. 1.—, eleg. geb. M. 1.50.

Zwei gute Büchlein zur geistigen Erholung nach getaner Arbeit und für die Mütter der heranwachsenden Generation.

■ NOVEMBER-HEFT ■

HEIDELBERGER BÜCHERFREUND

KUNSTBLÄTTER

Drucke des 15. u. 16. Jahrhunderts. Ältere Holzschnitt- u. Kupferstichwerke. Kostümwerke. Moderne illustrierte Bücher. Werke zur Kunstgeschichte.

Mit einem Aufsatz:

Das

Heidelberger Wahrsagebuch

(Pal. Germ. 7)

Eine deutsche Bilderhandschrift aus dem 14. Jahrhundert. Zum ersten Male beschrieben von **Otto Ficker**. Mit 2 Tafeln.

Zusendung auf Verlangen umsonst und postfrei.

Bangel & Schmitt (Otto Petters)

Universitätsbuchhandlung

Heidelberg,

Leopoldstraße (Anlage) 5. Gervinushaus.

HEIDELBERGER BÜCHERFREUND

Friedrich Emil Perthes, Gotha.

Soeben erschienen:

Heinr. Freese:

Bodenreform geb. M. 4.—. Gibt in anziehender Form einen Überblick über die Ziele der Bodenreformer.

Joh. Blankenburg:

Für den Christusglauben Gegen den neueren Jesuskultus, gegen die moderne Verkennung des Heilandes. Geh. M. 1.20. Verdient die Beachtung aller gebildeten Laien.

Mrs. d. l. Pasture:

Peters Mutter übersetzt von Aug. Daniel, geh. M. 6.—, geb. M. 7.—. Einer der herrlichsten Charaktere, die je geschildert worden sind.

Emma Vilmar:

Treufest Erzählung aus d. Lipperlande, geh. M. 2.40, geb. M. 3.40. Ein Volksbuch in des Wortes schätzbarster Bedeutung.

Joseph. Siebe:

Der Edelweissbub geb. M. 2.40. Einfach und natürlich geschrieben, gibt es reizende Bilder aus dem Kinderleben.

Volksabende. Jedes Heft bietet einen vollständig ausgearbeiteten Vortrag mit völlig erschöpfendem Material.

Neu: Jahnke **Fürst Bismarck** M. 1.—. Müller-Bohn **Freiherr v. u. z. Stein** M. 1.—. derselbe **G. L. von Blücher** M. 1—. Beta **H. von Wißmann** M. 0.80. Falke **Kaiser Wilhelm der Große** M. 0.80.

——— *Bitte Prospekt zu verlangen.* ———

Für Künstler und Kunstfreunde.

M. Gritzner,

Grundzüge der Wappenkunst

verbunden mit einem

Handbuch der heraldischen Terminologie

und einer

heraldischen Polyglotte.

326 Seiten Text mit 36 Tafeln und 35 Blatt Tafelerklärungen in gr. 4°.

In 3 broschierten Lieferungen à 6 Mark oder komplett gebunden 20 Mark.

Gustav A. Seyler,

Geschichte der Heraldik.

872 Seiten Text mit 520 eingedruckten Abbildungen und 24 Tafeln in gr. 4°.

In 11 broschierten Lieferungen à 6 Mark oder komplett gebunden 70 Mark.

Beide Werke sind von der Kritik einstimmig als das Hervorragendste und Beste, was auf dem Gebiete dieser Wissenschaft existiert, bezeichnet worden und für jeden Fachmann, als auch für Laien, die sich über diesen Zweig der Geschichtswissenschaft des Näheren unterrichten wollen, unentbehrlich. Sie bilden die Einleitungsbände A und B von **Siebmachers Wappenbuch, neue Ausgabe**, über das genaue Berichte gerne gratis und franko per Post zu Diensten stehen.

Auf Wunsch können beide Werke auch nach und nach in Lieferungen bezogen werden.

Die Verlagsbuchhandlung

Bauer & Raspe

in Nürnberg.



Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit Extrabeilagen von E. A. Seemann, Verlag, Leipzig und S. Fischer, Verlag, Berlin W.



BEIBLATT

XI. Jahrgang. Januar 1908. **Zehntes Heft.**

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/8 Seite	8 Mark.	1/2 Seite	30 Mark.
1/4 Seite	15 Mark.	1/1 Seite	60 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petitzeile **50** Pf. — Beilage-Gebühr 40 Mark. Inserationsschluß am 25. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W. 15*, Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Hospitalstr. 27.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Die diesjährige *Generalversammlung* der Gesellschaft fand unter lebhafter Beteiligung am Sonntag den 1. Dezember im Hotel Kaiserhof zu Berlin statt; voraus ging ein Begrüßungsabend am 30. November und eine Vorstandssitzung, zu der die Herren Schüddekopf, Sondheim, Witkowski und von Zobeltitz erschienen waren. Die Begrüßungsansprache des Vorsitzenden legte u. a. wiederholte Verwahrung ein gegen die vielfachen Versuche der letzten Jahre, pornographische Erzeugnisse unter dem Deckmantel der Bibliophilie zu verbreiten, führte die Preissteigerung für Seltenheiten auf allgemeine wirtschaftliche Ursachen zurück und nannte zum Schluß die im letzten Jahre verstorbenen Mitglieder der Gesellschaft, unter denen Max Hesse, Arthur L. Jellinek, Otto v. Leixner, Johannes Weber und Gotthilf Weisstein in ihren Beziehungen zur Bibliophilie besondere Erwähnung fanden.

Der dann folgende Geschäftsbericht des Sekretärs wies auch für das neunte Geschäftsjahr der Gesellschaft einen stetigen Fortschritt und günstigen Abschluß nach; die Mitgliederzahl ist im Jahre 1906 von 801 auf 840 gestiegen und betrug Ende 1907 884 Mitglieder, die Einnahmen des Jahres 1906 beliefen sich auf M. 8715,87, die Ausgaben auf 7492,45, sodaß ein Überschuß von M. 1223,42 verblieb, von denen M. 600— als III. Rate der Abzahlung für das Gesammthonorar zum Anonymen-Lexikon verwendet und M. 623,42 auf das Rechnungsjahr 1907 übertragen wurden, welches voraussichtlich einen noch höheren Überschuß aufweisen wird.

Die Versendung der drei Publikationen für das Jahr 1907 (Anonymen-Lexikon, Band IV, Strauß, „Der Papierreisende" und Mörike, „Miss Jenny Harrower") ist im November erfolgt, das VIII. Jahrbuch für 1906/7 wird im Januar ausgegeben. Mit Genugtuung konnte der Vorstand auf den vorläufigen Abschluß des Anonymen-Lexikons hinweisen und für die geplante Fortsetzung in zwei Bänden, von denen Band V das Supplement von 1850—1908, Band VI die Nachträge zu den früheren Bänden umfassen wird, die Genehmigung der Generalversammlung einholen.

Als erste Publikation für 1908 wurde der zweite Band von „Schillers Persönlichkeit", herausgegeben von Dr. *Julius Petersen*, angekündigt; besonderes Interesse erregte ferner die Mitteilung, daß Herr Baurat *Hermann Weisstein* in Brieg, der Bruder unseres unvergeßlichen Mitgliedes und Mitbegründers Gotthilf Weisstein, dem Vorstande das Anerbieten gemacht hat, den von ihm in Druck gegebenen Katalog der Privatbibliothek seines Bruders, die als ein geschlossenes Ganzes im Familienbesitz bleiben und der Forschung zugänglich gemacht werden soll, unsern Mitgliedern unentgeltlich als Gesellschaftsgabe, voraussichtlich ebenfalls für 1908, im Satz zur Verfügung zu stellen. Damit werden wir ohne größeren Aufwand von Mitteln in den längst gewünschten Besitz eines Kataloges gelangen, der wohl die wertvollste Privatbibliothek auf dem Gebiete der deutschen Literatur des XVIII. Jahrhunderts, der Theatergeschichte und der Berolinensien umfaßt, die zurzeit existiert. Der Dank der Generalversammlung für diese hochherzige Stiftung wurde Herrn Baurat Weisstein telegraphisch ausgesprochen. Eine dritte Publikation für das nächste Jahr, vermutlich eine kleinere Faksimile-Reproduktion, soll später bekannt gegeben werden. — Die als Rechnungsrevisoren fungierenden Vorstandsmitglieder, M. Sondheim und F. v. Zobeltitz, welche den Kassenbericht nach Prüfung der Unterlagen

in Ordnung befunden hatten, stellten darauf einen Antrag auf Erteilung der Decharge, dem die Generalversammlung Folge leistete.

Bei der nun folgenden Neuwahl des Vorstandes wurden die bisherigen Vorstandsmitglieder durch Akklamation auf weitere drei Jahre gewählt. Für Herrn Professor Dr. E. Heyck, der durch Überhäufung mit anderen Aufgaben zu unserm großen Bedauern zum Ausscheiden genötigt ist, wurde Herr Geheimer Regierungsrat Dr. *Paul Schwenke*, Erster Direktor der Königlichen Bibliothek zu Berlin, und für den verstorbenen Arthur L. Jellinek Herr Dr. *Rudolf Payer von Thurn*, Offizial in der Kabinetts-Kanzlei Sr. Maj. des Kaisers und Königs in Wien, als Beisitzer in den Vorstand gewählt.

Die in der Einladung zur Generalversammlung bekanntgegebenen Anträge der Herren *Hans von Müller* und *Max Harrwitz* zu Berlin, wurden nach lebhafter Debatte, die auch grundlegende Fragen über die Bestimmung unsrer Gesellschaft berührte, mit einem Amendement des Herrn Professors Dr. Georg Witkowski angenommen. Darnach ist von jetzt an die Zahl der Mitglieder auf 900 beschränkt; über die Aufnahme neuer Mitglieder, die durch zwei bisherige Mitglieder der Gesellschaft eingeführt resp. empfohlen werden müssen, entscheidet der Vorstand. Die durch Aufnahme dieser Zusätze nötig gewordene Redigierung des § 3 der Satzungen wird der Vorstand ermächtigt vorzunehmen; den definitiven Wortlaut wird, nach erfolgter Eintragung im Vereinsregister, das neue Jahrbuch veröffentlichen.

Nachdem zum Schluß als nächster Versammlungsort im regelmäßigen dreijährigen Turnus *Leipzig* gewählt und eine vom Leipziger Bibliophilen-Abend veranstaltete Ausstellung seiner bisherigen Publikationen, sowie die fertigen Tafeln zum „Nürnbergischen Schönbartbuch" vorgezeigt waren, folgte die vom Oberhofmarschallamt Sr. Majestät des Königs bereitwilligst gestattete Besichtigung der Königlichen Hausbibliothek im Königlichen Schloß unter Führung des Bibliothekars Herrn Dr. *Bogdan Krieger*, der eine Ausstellung kostbarer Drucke und seltener Handschriften in liebenswürdigster Weise erläuterte.

Bei dem Festmahl, das etwa siebenzig Teilnehmer im Hotel Kaiserhof vereinigte, gelangten folgende Privatdrucke, deren gütigen Spendern hier nochmals gedankt sei, zur Verteilung:

Ein Wandspruch des fünfzehnten Jahrhunderts der Gesellschaft der Bibliophilen am 1. Dezember 1907 gewidmet vom *Berliner Bibliophilen-Abend* (4 Bll. Folio, Erläuterung von P.[aul] S.[chwenke], Faksimiledruck der Tafel von der Hofkunstanstalt Albert Frisch in Berlin, Text und Umschlag in 110 numerierten Exemplaren gedruckt und gestiftet von der Buchdruckerei Hermann Brücker in Friedenau).

Zwei Lieder des Schwäbischen Bundes. Zum 1. Dezember 1907 in Druck gegeben von *Martin Breslauer* (6 Bll. Folio, 100 numerierte Exemplare, gedruckt von H. Brücker in Friedenau).

Der Gesellschaft der Bibliophilen, die da ißt und — trinkt im „Kaiserhof" zu Berlin am 1. Dezember 1907, zu ihrer Generalversammlung gewidmet von *Ernst Frensdorff*... Verlagsvertrag vom 1. März 1833 zwischen Adolf Glaßbrenner und Bechtold & Hartje über: „Berlin wie es ist und — trinkt" und Warnungs-Circular vom 17. März 1834 seitens der Firma Bechtold & Hartje an die Berliner Verlagsbuchhandlungen (7 Bll. Folio).

Fedor von Zobeltitz, Der Bücherfluch. Ein bibliophiles Historiettchen. Für die Generalversammlung der „Gesellschaft der Bibliophilen" am 1. Dezember 1907 in Berlin, Hotel Kaiserhof. Sonderdruck aus: Bibliophiles Schatzkästlein, Antiquariatskatalog Nr. 41 von *Ernst Frensdorff*... (VIII S. 8°).

Das Gastmahl. Gedicht von Goethe. Musik von Zelter. Verlag der Buch- und Musikhandlung. von T. Trautwein in Berlin. Mai 1832. (Faksimiledruck gestiftet von *Max Harrwitz*. 4 Bll. 8°.)

Das Mährchen von Iwan Zarewitsch und dem grauen Wolf von dem russischen Dichter Joukowsky. Mit einem Vorwort von Justinus Kerner. Stuttgart. Hallberger'sche Verlagshandlung. 1852. (Mit dem Gedicht „Altes" von Ludwig Soyaux. „Den Teilnehmern am IX. Jahrestage der ‚Gesellschaft der Bibliophilen' überreicht von *Max Jaeckel*, Potsdam". X und 88 S. 8°.)

Zum Bibliophilentag Berlin 1. XII. 1907 gewidmet von *Edmund Meyer* (La Vie humaine un nouveau Jeu. Das menschliche Leben. — Se vend chez Simon Schropp et Comp. vis à vis de la Poste à Berlin. Einblattdruck-Faksimile. Gr. 4°. 100 numerierte Exemplare).

Festgabe für die Gesellschaft der Bibliophilen zum 1. Dezember 1907 gewidmet von *Max Perl*, (Faksimile eines Erlasses des Königs Friedrich Wilhelms IV. vom 30. Dezember 1846 an den Professor Kugler über den Ankauf von E. T. A. Hoffmanns musikalischen Nachlaß für die Musik-Abteilung der Königl. Bibliothek. 1 Bl Fol.)

WEIMAR, Grunstedterstr. 16.

I. A.:

Dr. Carl Schüddekopf.

Rundfragen.

Neue Folge.

Zuschriften für diese Rubrik an den Herausgeber der „Z. f. B." erbeten.

1) Wer ist der Übersetzer von *„Herr Botte. Ein komischer Roman aus dem Französischen"*. Tübingen, Cotta, 1807? *A. G. F., Berlin.*

2) Wem ist ein Privatdruck von einundzwanzig Gedichten von *Franz Freiherrn Gaudy* bekannt, die 1836 (oder 1837) auf Kosten des Verfassers „für Freunde" erschienen sein sollen? *F. v. Z.*

3) Welche öffentliche oder private Bibliothek besitzt oder wer kann mir nachweisen: *(E. Grisebach)* Der neue Tannhäuser 13. Aufl. Editio ne varietur. Leipzig 1885. —,— Berlin 1885.

Gottfr. Müller,
Wiesbaden. (August Deffners Verlag.)

Rundschau der Presse.

Von Professor Dr. Adalbert Hortzschansky in Groß-Lichterfelde.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die wichtigeren in Zeitschriften und Zeitungen enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen zu verzeichnen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen. Zusendung von Sonderdrucken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters in Groß-Lichterfelde bei Berlin, Moltkestr. 40, erbeten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Allgemeines.

Ficker, O., Das Heidelberger Wahrsagebuch. Pal. Germ. 7. Eine deutsche Bilderhandschrift aus dem XIV. Jahrhundert zum ersten Male beschrieben.
Heidelberger Bücherfreund. 1. 1907. S. 117–132. 2 Taf.

Fogolari, G., La prima deca di Livio illustrata nel trecento a Venezia. (Cod. Ambros. C. 214 inf.)
L'Arte. 10. 1907. S. 330—345, m. 25 Abb.

Foligno, C., Di alcuni codici Gonzagheschi ed Estensi appartenuti all' abate Canonici.
Il Libro e la Stampa. N. S. 1. 1907. S. 69—75.

Journal. The Bibliographical Society. Journal of the session 13th October. 1904, to March 1905; 14th October, 1905, to March 1906.
Transactions of the Bibliographical Society. 8. 1904/06 (1907). S. 1—14. 63—76.

Kemmerich, M., Eine deutsche Kaiserikonographie.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 196 v. 6. November.

Kruitwagen, B., Het schrijven op feestdagen in de middeleeuwen.
Tijdschrift v. boek-en bibliotheekwezen. 5. 1907. S. 97—120.

Lemoisne, A., Notes sur l'évolution du portrait enluminé en France du XIIIe au XVIIe siècle à propos de l'exposition de la Bibliothèque nationale.
Revue des bibliothèques. 17. 1907. S. 153—182.

Mentz, A., Geschichte und Systeme der griechischen Tachygraphie (Schluß).
Archiv f. Stenographie. 58. 1907. S. 225—239.

Riehl, B., Studien über Miniaturen niederländischer Gebetbücher des XV. und XVI. Jahrhunderts im bayerischen National-Museum und in der Hof- u. Staatsbibliothek zu München.
Abhandlungen der k. bayerischen Akademie der Wissenschaften. Histor.-phil. Klasse 1907. S. 433—460, 7 Taf.

Rossi, V., La biblioteca manoscritta del senatore veneziano Jacopo Soranzo. Appunti.
Il Libro e la Stampa. N. S. 1. 1907. Fasc. 1. 4/5.

Rueß, F., Ludwig Traubes Exzerpte über tironische Noten.
Archiv f. Stenographie. 58. 1907. S. 289—292.

Schmidt, I., Zur Geschichte der griechischen Kurzschrift im XII. Jahrhundert.
Archiv f. Stenographie. 58. 1907. S. 239—243.

Waldmann, E., Das neue Buch.
Der Zeitgeist. Beibl. zum Berliner Tageblatt. 1907. Nr. 47 vom 25. November.

Bibliophilie. Exlibris.

Collijn, I., Hollandsche Prijsboeken uit de 17^e en de 18^e eeuw.
Tijdschrift v. boek-en bibliotheekwezen. 5. 1907. S. 220—224 m. 4 Exlibris-Abb.

Faber, R. S., Some Durham Book-Lovers.
Transactions of the Bibliographical Society. 8. 1904/06 (1907). S. 77—83.

Frati, L., Il processo di un bibliomane (Ubaldo Zanetti). *Il Libro e la Stampa.* N. S. 1. 1907. S. 81—87.

Stephen, G. A., One Hundred Book Collectors, arranged in the chronological order of their decease. (I).
Library World. 10. 1907. S. 194—200.

Bibliothekswesen.

Beazeley, M., History of the Chapter Library of Canterbury Cathedral.
Transactions of the Bibliographical Society. 8. 1904/06 (1907). S. 113—185.

Les Bibliothèques publiques et les Bibliothèques populaires.
Bulletin de la Ligue de l'Enseignement. 1907. S. 91—99.

Collijn, I., Svenska boksamlingar under medeltiden och deras ägare. Smärre bidrag. 4. Rester af svenska medeltidsbibliotek i kungl. bibliotekets inkunabelsamling.
Samlaren. 27. 1906. (Uppsala 1907.) S. 99—105.

Gazier, G., La Bibliothèque de la Ville de Besançon. Une réponse au questionnaire.
Bulletin de l'association des bibliothécaires français. 1. 1907. S. 110—117.

Handlist of books in the Library of the Bibliographical Society. October, 1907.
Transactions of the Bibliographical Society. 8. 1904/06 (1907). Anhang, LI. S.

Jaeschke, (E.), Buchhändler im Bibliotheksdienst.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 13189—91.

Langlois, Ch.-V., Les bibliothèques des écoles publiques.
Revue politique et littéraire. Revue Bleue. 1907. Sém. II. S. 129—132. 161—165.

Latta (and others), Notes on Glasgow Libraries.
Library Association Record. 9. 1907. S. 549-567.

The Librarian abroad. I. An East London Library.
Library World. 10. 1907. S. 162—164.

Motta, E., I libri della chiesa dell' Incoronata di Lodi nel 1518.
Il Libro e la Stampa. N. S. 1. 1907. S. 105—112.

Die Pflichtexemplare. Von Z. Z.
Korrespondenzblatt d. Akadem. Schutzvereins. 2. 1907/8. S. 1—8.

Preger, Th., Mitteilungen aus der Ansbacher Schloßbibliothek.
Jahresbericht d. histor. Vereins f. Mittelfranken. 54. 1907. S. 122—128.

Schultze, E., Die öffentlichen Bibliotheken in den Vereinigten Staaten und was wir von ihnen lernen können.
Blätter f. Volksbibl. u. Lesehallen. 8. 1907. S. 181—194.

Slee, J. C. van, Geschiedenis der Athenaeum-Bibliotheek te Deventer.
Tijdschrift v. boek- en bibliotheekwezen. 5. 1907. S. 145—170, 4 Abb.

Statistica dell' incremento delle biblioteche governative (del regno d'Italia) e dei lavori ai cataloghi nell' anno 1905.
Bollettino ufficiale del ministero dell' istruzione pubblica. 34. 1907. Vol. 2. S. 3236—3239.

Sustrac, Ch., De l'orientation des bibliothèques modernes.
Bulletin de l'association d. bibliothécaires français. 1. 1907. S. 105—109.

(Teste, P.), Le Tapis roulant de la Bibliothèque nationale. *Bulletin du bibliophile.* 1907. S. 459—461.

Buchdruck und -Gewerbe.

Bertarelli, A., I „segni di bottega" de' Cartolai milanesi nei secoli XVI e XVII.
Il Libro e la Stampa. N. S. 1. 1907. S. 113—121, 9 Abb.

Bloch, M., Les maîtres de la typographie allemande.
Annales de l'imprimerie. 1907. S. 101—104.

Clemen, O., Bibliographica zur Reformationsgeschichte. VII. Der Teufelsbrief von 1351 in der Reformationszeit. (1507 ff.) VIII. Ein unbekannter Druck Jakob Fabris in Speyer (1527). IX. Ein unbekannter Plakatdruck. X. Ein interessanter Eigentumsvermerk.
Zentralblatt f. Bibliothekswesen. 24. 1907. S. 594—599.

Dix, E. R. McC., The ornaments used by John Franckton, printer at Dublin (seit 1600).
Transactions of the Bibliographical Society. 8. 1904/06 (1907). S. 220—227 m. 11 Abbild.

Enschedé, J. W., Vlaamsche drukkerswoorden in 1567.
Tijdschrift v. boek en bibliotheekwezen. 5. 1907. S. 176—192. 193—215.

Falk, F., Verschollene Unterrichts- und Erbauungsbücher aus der Frühzeit des Buchdrucks.
Der Katholik. 87. 1907. S. 215—218.

Gibson, St., The localization of books by their bindings.
Transactions of the Bibliographical Society. 8. 1904/06 (1907). S. 25—38 m. 4 Abbild.

Greg, W. W., Notes on the types, borders, etc., used by Thomas Berthelet (Druckerei in London seit 1528).
Transactions of the Bibliographical Society. 8. 1904/06 (1907). S. 187—220 m. 15 Faksim.

Kersten, P., Geschichte und Aesthetik des Bucheinbandes, im besonderen des künstlerischen Einbandes.
Juristenwelt. 5. 1907. S. 58—63.

Kersten, P., Über die Technik des Bücherbindens.
Juristenwelt. 5. 1907. S. 41—47.

Leidinger, G., Ein unbeschriebener Teigdruck des fünfzehnten Jahrhunderts (in der Kgl. Provinzialbibliothek zu Neuburg a. D.).
Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst. 1907. Halbbd. 2. S. 24—27, 1 Taf.

Rossi, V., Altre donne tipografe nel Cinquecento.
Il Libro e la Stampa. N. S. 1. 1907. S. 135—136.

Schmidt, A., Das älteste gedruckte deutsche Beichtbüchlein. (Mainz, Peter Schöffer, vor 1470.)
Zentralblatt f. Bibliothekswesen. 24. 1907. S. 579—582.

Senf, B., Die Plakatkunst in ihrem Verhältnis zum Holzschnitt (nach einem Vortrage von Graf Giorgio di Buonaccorsi).
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 13130—32.

Thron, J., Der belgische Buchgewerbeverein.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 12873—75.

Verheyden, P., Zestiendeeuwsche registerbanden.
Tijdschrift v. boek-en bibliotheekwezen. 5. 1907. S. 124—137, 8 Abb.

Buchhandel.

Francke, A., Ferdinand Springer. 1846—1906.
Offizielles Adreßbuch d. Deutsch. Buchhandels. 70. 1908. S. III—XXV, 1 Portr.

Kellen, T., Das junge Deutschland und der Buchhandel.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 11770—73.

Plagiats et citations abusives sans indication de la source; conséquences inattendues . . . etc.
Droit d'Auteur. 20. 1907. S. 133—137.

Der Akademische Schutzverein als Kulturhüter. (Von Str.)
Allgemeine Buchhandlerzeitung. 14. 1907. S. 615—616.

Staat und Buchhandel.
Allgemeine Buchhandlerzeitung. 14. 1907. S. 597—599.

A Visit to Messrs. Nelson's New Book Factory at Edinburgh.
Publishers' Circular. Vol. 87. 1907. S. 619—622 m. 7 Abb.

Waldmann, E., Über einige Einrichtungen im französischen Buchhandel.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 12221—23. 12280—82. 12500—503.

Eine Zentraleinkaufsstelle Deutscher Bibliotheken. Eine Entgegnung von O. R.
Korrespondenzblatt d. Akadem. Schutzvereins. 2. 1907/8. S. 11—12.

Zeitungswesen. Pressrecht. Zensur.

Dela Montagne, V. A., Een almanakken-trust in de 17e eeuw.
Tijdschrift v. boek- en bibliotheekwezen. 5. 1907. S. 216—219.

d'Ester, C., Das Zeitungswesen in Westfalen von den ersten Anfängen bis zum Jahre 1813. In seiner geschichtlichen Entwicklung und kulturellen Bedeutung dargestellt.
Münstersche Beiträge z. neueren Literaturgeschichte. H. 1 u. 2. 1907. 222 S.

Lightbody, W. M., Capitalism and the Press.
Westminster Review. 1907. November. S. 516—519.

Bibliographie.

Barbèra, P., Nuovi orizzonti della bibliographia. III. Jl compito dello stato e di altri enti.
Giornale della Libreria. 20. 1907. S. 539—541.

Braunholtz, A., Bibliographie 1904 (der romanischen. Philologie).
Zeitschrift f. roman. Philologie. Suppl.-H. 29. 1907. 230 S.

Butler, A. J., Some notes on Alpine books.
Transactions of the Bibliographical Society. 8. 1904/06 (1907). S. 15—24.

Collijn, J., Svensk litteraturhistorisk bibliografi. 1905.
Samlaren. 27. 1906. (Uppsala 1907.) Anhang S. 1—18.

Dela Montagne, V. A., Nederlandsche boeken in de Waalsche gewesten en in het buitenland gedrukt. 4. Lijst.
Tijdschrift v. boek- en bibliotheekwezen. 5. 1907. S. 120—123.

Hilgers, J., Zur Bibliographie des Quietismus.
Zentralblatt für Bibliothekswesen. 24. 1907. S. 583—593.

Kluge, G., Zur Kunstbibliographie.
Borsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 13010—11.

Lee, S., The beginning of French translation from the English.
Transactions of the Bibliographical Society. 8. 1904/06 (1907). S. 85—112, 1 Abbild.

Schiff, M., Éditions et traductions italiennes des œuvres de Iean-Iacques Rousseau. (A suivre.)
Revue des bibliothèques. 17. 1907. S. 183—216.

Wheatley, H. B., Dr. Johnson as a bibliographer.
Transactions of the Bibliographical Society. 8. 1904/06 (1907). S. 39—61.

Literaturgeschichte, Allgemeines.

Becker, M. L., Moderne Theaterromane.
Bühne und Welt. 10. 1907. S. 182—190.

Lichtenstein, A., Der Kriminalroman. Eine literar. u. forensisch medizinische Studie, mit Anhang: Sherlok Holmes zum Fall Hau.
Grenzfragen der Literatur und Medizin. 7. 1908. 61 S.

Meinecke, F., Wie die Frühromantiker über Nation und Staat dachten.
Tagliche Rundschau. 1907. Nr. 575 v. 8. Dezember.

Sprengel, J. G, Alfred Bieses deutsche Literaturgeschichte.
Konservative Monatsschrift. 1907. November. S. 140—145.

Einzelne Schriftsteller.

Ariost: Heyse, P., Der neue Ariost. Eine Abwehr. Mit Entgegnung von Professor Alfons Kißner und Schlußwort von Paul Heyse.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 198 u. 209 v. 8 u. 28. November.

Arndt: Czygan, P., Ernst Moritz Arndts historisch-politische Schriften in der Beurteilung des Berliner Zensors in den Jahren 1813 bis 1815.
Vossische Zeitung. 1907. Sonntagsbeil. Nr. 47 v. 24. November.

Auerbach: Graef, H., Berthold Auerbach.
Beiträge zur Literaturgeschichte. H. 36. 1907. 40 S.

Bernays: Michel Bernays und Fürstin Pauline Metternich. (Bruchstücke eines Briefwechsels.)
Österreichische Rundschau. 13. 1907. S. 254—268.

Björnson: Mjöen, C., Erinnerungen an Björnson. Zum 75. Geburtstag des Dichters (8. Dezember.)
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 573 v. 7. Dezember.

—: Preuschen, H. v., Bei Björnstjerne Björnson.
National-Zeitung. 1907. Nr. 573 v. 7. Dezember.

—: Wien, A., Nordland im Spiegel der Dichtung Björnsons. (Zum 75. Geburtstage des Dichters am 8. Dezember 1907.)
Der Zeitgeist. Beiblatt zum Berliner Tageblatt. 1907. Nr. 48 v. 2. Dezember.

Bürger: Kiesel, F., Bürger als Balladendichter.
Beiträge zur Literaturgeschichte. H. 35 (d. i. 33). 1907. 63 S.

Casanova: Maynial, E., Iacques Casanova chez Voltaire.
Mercure de France. 70. 1907. Déc. S. 430—450. (à suivre).

Dante: Pirandello, L., Il verso di Dante.
Nuova Antologia. 1907. Nov. 1. S. 79—89.

—: Trobridge, G., Pictures from Dante.
Westminster Review. 1907. November. S. 554—565.

Eichendorff: Castelle, F., Eichendorffs Reise nach Hamburg. Aus Eichendorffschen Tagebuchblättern mitgeteilt.
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 553 v. 25. November.

—: Diederich, F., Eichendorff.
Kunstwart. 1907. 2. Novemberh. S. 213—219.

—: Faßbinder, F., Eichendorffs Lyrik und die Volksdichtung. Eine Studie.
Der Osten. Literar. Monatsschrift der Breslauer Dichterschule 33. 1907. S. 193—206.

—: Hock, St., Josef v. Eichendorff. (Geb. 10. März 1788 — gest. 26. November 1857.)
Österreichische Rundschau. 13. 1907. S. 294—300.

—: Jahn, K., Joseph Freiherr von Eichendorff. (Gestorben d. 26. Nov. 1857).
Vossische Zeitung. 1907. Sonntagsbeil. Nr. 47 v. 24. November.

—: Menne, K., Eichendorffs Einfluß auf einige zeitgenössische und moderne Lyriker.
Bücherwelt. 5. 1907/8. S. 21—26.

—: Nowack, A., In Eichendorffs Heimat.
Der Osten. Literar. Monatsschrift der Breslauer Dichterschule. 33. 1907. S. 182—191, 2 Abb.

—: Schmidt, E., Eichendorff. Eine Gedächtnisrede.
Histor.-polit. Blätter f. d. katholische Deutschland. 140. 1907. S. 641—655.

—: Wieman, B., Eichendorff — ein gesunder Romantiker. (Gedenkblatt zu s. 50. Todestag.)
Eckart. 2. 1907/8. S. 69—81.

Fichte: Fröhlich, F., Fichte. Eine Jahrhundertbetrachtung.
Vossische Zeitung. 1907. Sonntagsbeil. Nr. 49 v. 8. Dezember.

Freiligrath: Volbert, A., Ferdinand Freiligrath als politischer Dichter.
Münstersche Beiträge z. neueren Literaturgeschichte. 3. 1907. 104 S.

Frenzel: Karl Frenzel zum achtzigsten Geburtstage 1827 — 6. Dezember — 1907. Darin: Meyer, A., Karl Frenzel als Lyriker u. a. m.
National-Zeitung. 1907. Sonntags-Beil. Nr. 22 v. 1. Dezember.

—: Wildenbruch, E. v., Karl Frenzel. Zu seinem achtzigsten Geburtstage (6. Dezember 1907).
Deutsche Rundschau. 34. 1907/8. Dezember. S. 368—375.

Goethe: Goethe und die Familie Stein.
Tägliche Rundschau. 1907. Nr. 541 v. 17. November. Beil. 4.

Goethe: Volkelt, J., Leben- und Weltgefühle in der Lyrik des jungen Goethe.
Oesterreichische Rundschau. 13. 1907. S. 172—187.

Grillparzer: Luther, A., Franz Grillparzer.
Beiträge z. Literaturgeschichte. H. 34. 1907. 51 S.

Grüninger: K. Ed., Jakob Grüninger, ein Schweizerdichter.
Histor.-polit. Blätter f. d. katholische Deutschland. 140. 1907. S. 685—693.

Gryphius: Harring, W., Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten. *Hermaea.* 5. 1907. 148 S.

Hansjakob: Herz, H., Heinrich Hansjakob, ein badischer Volksschriftsteller (Schluß).
Bücherwelt. 5. 1907/8. S. 26 ff.

Hauptmann: Wiehr, J., The Naturalistic Plays of Gerhart Hauptmann. II.
Journal of English & Germanic Philology. 6. 1907. S. 531—575.

Hebbel: Frenkel, J., Friedrich Hebbels Verhältnis zur Religion. *Hebbel-Forschungen.* 2. 1907. 103 S.

Heine: Elster, E., H. Heine und H. Laube. Mit 46 bisher ungedruckten Briefen Laubes an Heine. (Forts.)
Deutsche Rundschau. 34. 1907/8. Dezember. S. 394—412.

Herder: Haussmann, J. F., Der junge Herder und Hamann.
Journal of English & Germanic Philology. 6. 1907. S. 606—648.

Hoffensthal: Krauß, R., Hans von Hoffensthal.
Eckart. 2. 1907/8. S. 84—91.

Hoffmann: Müller, H. v., E. T. A. Hoffmann als Musikalienhändler.
Süddeutsche Monatshefte. 4. 1907. S. 666—679.

Hrotswitha: Fasola, C., Il momento drammatico nelle commedie di suora Rosvita da Gandersheim.
Rivista mensile di letteratura tedesca. 1. 1907. S. 365—372.

Ibsen: Fulda, L., Der epische „Brand" von Henrik Ibsen. In deutscher Übertragung.
Neue Rundschau. 18. 1907. Dezember. S. 1417—1460.

—: Kappstein, Th., Der Pastor in Ibsens Dramen II.
Bühne und Welt. 10. 1907/8. 1te November-H. S. 98—104, 2 Abb.

—: Larsen, K., Zur Geschichte einer Handschrift. (Ibsens Epos Brand.)
Neue Rundschau. 18. 1907. Dezember. S. 1409—1416.

—: Strecker, K., Ein wichtiger literarischer Fund. (Ibsens Epos „Brand".)
Tägliche Rundschau. 1907. Nr. 563 v. 1. Dezember.

—: Strecker, K., Ibsen-Forschung. (Fortsetzung und Schluß.)
Tägliche Rundschau. 1907. Unterhaltungsbeil. Nr. 274. 277. 278 v. 22. 26. 27. November.

Immermann: Klövekorn, J., Immermanns Verhältnis zum deutschen Altertum mit besonderer Berücksichtigung seines Romanzenzyklus „Tristan u. Isolde".
Münstersche Beiträge z. neueren Literaturgeschichte. 4. 1907. 63 S.

Kerner: Dreyer, A., Justinus Kerners Briefwechsel mit Franz von Kobell.
Studien z. vergleich. Literaturgeschichte. 7. 1907. S. 439—455.

Keyserling: Lang, W., Eduard Graf Keyserling.
Süddeutsche Monatshefte. 4. 1907. S. 720—725.

Kinkel: Gottfried Kinkel. (Zum 25jährigen Todestage).
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 533 v. 13. November.

Kleist: Kilian, E., Schreyvogels Bühnenbearbeitung des Käthchen von Heilbronn. Ein Beitrag zur Bühnengeschichte des Stückes.
Studien z. vergleich. Literaturgeschichte. 7. 1907. S. 456—482.

—: Sauer, A., Kleists Todeslitanei.
Prager deutsche Studien. 7. 1907. 35 S.

Klopstock: Stewart, M. C., Traces of Thomson's Seasons in Klopstock's earlier works.
Journal of English & Germanic Philology. 6. 1907. S. 395—411.

Kompert: Amann, P., Leopold Komperts literarische Anfänge. *Prager deutsche Studien.* 5. 1907. 100 S.

Maeterlinck: Stöcker, H., Maurice Maeterlinck als Dichter der neuen Frau.
Westermanns Monatshefte. 1907. Dezember. S. 401—407, 1 Portr.

Mörike: Stemplinger, E., Mörikes Verhältnis zur Antike.
Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum. 19. 1907. S. 659—668.

Morre: Schlossar, A., Ein steiermärkischer Volksdramatiker (Karl Morre).
Bühne und Welt. 10. 1907. S. 195—198.

Nietzsche: O. B., Overbeck und Nietzsche.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 214 v. 6. Dezember.

—: Spitteler, C., Meine Beziehungen zu Nietzsche.
Süddeutsche Monatshefte. 4. 1907. S. 717—719.

Platen: Veit, F., Graf Platens Nachbildungen aus dem Diwan des Hafis und ihr persisches Original. I—III.
Studien z. vergleich. Literaturgeschichte. 7. 1907. S. 257 folg., 390 folg.

Plato: Apelt, O., Die beiden Dialoge Hippias. Eine Platonstudie.
Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum. 19. 1907. S. 630—658.

Poe: Probst, F., Edgar Allan Poe.
Grenzfragen der Literatur u. Medizin. 8. 1908. 46 S., 1 Abb.

Poe: Uzanne, O, Edgar Poe et son ami F. Holley-Chivers, leurs relations et correspondance, d'après des documents nouveaux.
Mercure de France. 1907. November 1. S. 5—23.

Reuter: Kröger, T., Über Fritz Reuter.
Schleswig-holsteinische Rundschau. 2. 1907. S. 436—441.

—: Luise Reuter. Ein Selbstporträt in Briefen. Zur 90. Wiederkehr ihres Geburtstages.
Reuter-Kalender. 1908. S. 31—81 m. 8 Taf.

Saint-Pierre: Séché, A., et Bertaut, J., Bernardin de Saint-Pierre et la Révolution, d'après des documents inédits.
Mercure de France. 1907. November 1, S. 66—86.

Schack: Walter, E., Adolf Friedrich Graf von Schack als Übersetzer.
Breslauer Beiträge z. Literaturgeschichte. 10. 1907. 179 S.

Schiller: Foà, A., Federico Schiller giudicato dai primi romantici.
Rivista mensile di letteratura tedesca. 1. 1907. S. 360—364.

—: Pasig, P., Karl August und Schiller.
Tägliche Rundschau. 1907. Unterhaltungsbeil. Nr. 264 v. 9. November.

—: Rubinstein, S., Schillers Verhältnis zu Plato.
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 529 v. 10. November.

Storm: Theodor Storms Briefe aus der Verbannung.
Tägliche Rundschau. 1907. Unterhaltungsbeil. Nr. 271 u. 272 vom 18. u. 19. November.

Thackeray: Melville, L., Thackeray's Ballads.
Fortnightly Review. 1907. Nov. S. 793—805.

Tieck: Fränkel, J., Zwei Briefe von Ludwig Tieck an August Wilhelm Schlegel.
Vossische Zeitung. 1907. Sonntagsbeil. Nr. 45 v. 10. November.

Vischer: Lang, H., Friedrich Th. Vischer als Gast.
Süddeutsche Monatshefte. 4. 1907. S. 680—685.

Vogl: Binder, R. J., Johann Nepomuk Vogl und die österreichische Ballade.
Prager deutsche Studien. 6. 1907. 92 S.

Wilde: Oscar Wilde, Briefe an die Presse.
Neue Rundschau. 18. 1907. S. 1500—1513.

Wildenbruch: Behrend, W., Ernst von Wildenbruch. Theater, Erzählung und Lyrik. Ein Essay.
Beiträge z. Literaturgeschichte. H. 37. 1907. 101 S.

Kleine Mitteilungen.

Aus dem Verlage von Hans von Weber in München geht uns eine Reihe von Neudrucken zu, die sich durch ihren illustrativen Schmuck und ihre schöne Ausstattung in hervorragendem Maße auszeichnen. Zunächst *Chamissos* Meisterwerk von *Peter Schlemihl*, das schon manchen Künstler zur Illustrierung gelockt hat, so Cruikshanck, Schrödter, Menzel, Geißler, Lami, Steinhausen und Schmitz u. a. Hier hat *Emil Preetorius* es unternommen, die Abenteuer Schlemihls mit dem Stifte zu begleiten und zwar in einer von seinen Vorgängern völlig unabhängigen Art und Weise. Die Vignetten sind als Silhouetten in Schwarzdruck wiedergegeben, die Vollbilder in einem dunkelgelben Ton, dessen Safranfarbe ein famoses Märchenkolorit schafft. Dazu passen auch die Grotesken des Künstlers, die das Karikaturistische leicht streifen, ohne in ein Übermaß der Verzerrung zu fallen: schweflige Schatten aus einer wunderlichen Phantasiewelt. Dem Bilderton entspricht die Farbe des Vorsatzes und der Goldgrund des eilenden Weltfahrers, der über das

Türkisblau der Kartondecke rast. Das ganze Buch, das Poeschel & Trepte in Leipzig auf italienischem Bütten trefflich gedruckt haben, ist von köstlicher Harmonie. (M. 5.) 100 Exemplare wurden auf Japan abgezogen, in Leder gebunden und handschriftlich numeriert (M. 18). Der Neudruck folgt im Text der ersten Ausgabe, stellt aber, wie es gewöhnlich bei den späteren Abdrücken geschah, das Gedicht „An meinen alten Freund Peter Schlemihl" aus der dritten Auflage von 1835 voran.

Der Novellenband *„Die Republik des Südkreuzes"* von *Valerius Brjussoff*, deutsch von Hans von Guenther, bringt eine Anzahl in pathologischen Verirrungen schwelgender Phantasien, blendend geschrieben, aber wenig genußreich. *Otto zu Gutenegg* zeichnete den sehr schönen Entwurf für den Vorderdeckel, die feinen kleinen Initialen und die ganz prächtigen Typen des Titels (M. 4,50). Den Druck besorgte Oskar Brandstetter in Leipzig; 50 numerierte Exemplare auf van Geldern sind in goldgepreßtes Leder gebunden (M. 15).

Reizend ist die kleine Ausgabe der graziösen, auf einen zart ironischen Ton gestimmten Märchen *Fjodor Sollogubs*, gleichfalls von Hans von Guenther übertragen und von Otto zu Gutenegg mit einer entzückenden Titelzeichnung und Kopfleiste geschmückt. Auch der goldgepreßte Entwurf zu dem flexiblen Ledereinband rührt von ihm her (M. 5). 50 numerierte Exemplare auf Japan in einem Lederbande in purpur und dunkelblau, der in einer Kapsel liegt, wurden zu 15 M. verausgabt. Schließlich ist noch eine Ausgrabung des auf diesem Gebiete unermüdlichen Franz Blei zu erwähnen: *Jaques Cazottes* Novelle *„Biondinetta, der verliebte Teufel"*, die Eduard von Bülow verdeutscht zusammen mit Cazottes „Lord aus dem Stegreife" schon 1838 bei Brockhaus erscheinen ließ: ein Buch der Weltliteratur, das einen Neudruck verdient, den *Th. Th. Heine* mit einem originellen handkolorierten Titel geziert hat (auf Bütten brosch. M. 3, in japanischem Orangekarton M. 4,50; 50 Exemplare auf Japan in Lederband mit Heines Zeichnnng M. 15). —bl—

In einer sehr interessanten Sammlung hat *Ludwig Rohmann* die *„Briefe an Fritz von Stein"* vereinigt (Leipzig, Insel-Verlag), die durch Erbschaft an Frau Marie von Rappard übergingen und von denen der Herausgeber dieser Zeitschrift s. Z. schon hier eine Anzahl charakteristischer Auszüge bringen konnte. Viele Briefe stammen von Charlottes Hand, viele von ihrem ältesten Sohne Karl, einem trefflichen Beobachter und feinem Kopf, viele auch von der Gattin Karls, von Charlotte von Ahlefeld u. a. In ihrem Zusammenhange aber ergeben sie ein höchst amüsantes Bild des alten Weimar, seiner Gesellschaft, seines literarischen Hin und Her, seiner kleinlichen Klatschereien und seiner großen Geister, und das alles auf dem Hintergrunde politischer Vorgänge, die zunächst noch wetterleuchtend auftreten, um bald welterschütternd zu wirken. Natürlich stehen Goethe und sein Haus immer im Mittelpunkte des Interesses, und um ihn gruppieren sich die Beulwitz, Bosse, Bertuch, Coventry, Dankelmann, Eberwein, Egloffstein, Einsiedel, Falk, Fritsch, Gerning, Goechhausen, Gore, Haugwitz, Helvig, Jagemann, Knebel, Kotzebue, Müller, Pappenheim, Pogwisch und zahllose Andere. Rohmann hat die lästigen Fußnoten vermieden und die nötigen Erläuterungen statt dessen in einem verbindenden Text gegeben, so daß sich das Ganze, abgesehen von seinem literarischen Werte, auch höchst unterhaltend liest. Es ist nicht nur ein Buch für die Fachwelt, sondern für den weiten Kreis der Goethefreunde (M. 4, gebd. M. 5). —m.

Zur Buchbindekunst. Eine höchst instruktive Abhandlung über die *Buchbindekunst der alten Meister* hat Direktor Dr. *Erich Willrich* als Führer für die Einbandausstellung des Deutschen Buchgewerbe-Museums in Leipzig erscheinen lassen. Die kleine Broschüre zeichnet sich zugleich durch ihre geschmackvolle Ausstattung und ihren schönen Druck in Breitkopfschrift aus. — Die von Assessor Dr. Paul Posener in Berlin herausgegebene *„Juristenwelt"* veröffentlicht eine Reihe lesens- und beherzigenswerter Aufsätze über den Bucheinband von *Paul Kersten*, von denen zunächst erschienen sind: „Die verschiedenen Arten von Bucheinbänden" und „Gute und schlechte Bucheinbände, echtes Material und Surrogate".

Herr R. Palinlöf in Lund hat ein weiteres (drittes) Exemplar des 1700(?) zu Hamburg erschienenen *Prosa-Volksbuchs vom Reineke Fuchs* entdeckt. Der Titel lautet: „Des durchtriebenen Reineke Fuchs Leben und Buben-Stücke. Darinnen auf eine verblümte Schreibarth ... das hoff wie auch aller Stände der Welt Leben und Wesen ... abgemacht wird. Hamburg, gedruckt bey Thomas von Wiering, im gülden ABC. 8°. 299 S." — Bisher waren nur 2 Exemplare bekannt (Upsala und St. Petersburg). Vergl. Friedr. Prien, Reinke des Vos. Halle 1887. S. LIII no. 6.

Dies dritte vorzüglich erhaltene Exemplar ist verkäuflich. Man wende sich mit Preisangeboten an Dr. Heinz Hungerland, Lektor der deutschen Sprache und Literatur an der Universität zu Lund (Schweden). —d.

Aus den Antiquariaten.

Nachdem kürzlich die Buchhandlung von *Max Harrwitz* von ihrem neuen Sitz aus (Nikolassee im Grunewald) die fünfte Abteilung des umfangreichen Kataloges 101 über deutsche Literatur seit 1750 veröffentlicht hat, läßt sie soeben die zweite Abteilung ihres auf 14 Hefte berechneten Kataloges 107 „Deutsche Länder- und Städtegeschichte" folgen. Auch dieser Katalog wird nach der 14ten Abteilung ein Gesamt-Sach- und Namen-Register erhalten.

Die vorliegenden zwei Abteilungen bieten bereits eine Fülle des Interessanten. In Katalog 107 I (Allgemeine deutsche Geschichte) finden sich z. B. einige

Einblattdrucke aus dem 30jährigen Krieg, Spottblätter über Tilly, über die Jesuiten usw., wie sie Drugulin in Leipzig einstmals in seiner prächtigen Sammlung besaß. Abteilung II (Preußen — Friedrich der Große) schließt sich in der Numerierung mit Nr. 615—1205 an. Hier sei besonders auf die Fridericiana aufmerksam gemacht: seltene Ausgaben und ältere Schriften über den alten Fritz, ferner handschriftliche Zeitungen z. B. über den Sieg bei Hohenfriedberg, Nr. 904, weiter Nr. 977 und 978, die auf unseren Auktionen mit ihren phantastischen Liebhaberpreisen vielleicht das Zehnfache bringen würden. — g.

Der 7. Katalog der *Rossbergschen Buchhandlung* in Leipzig „*Kunst und Kunstgewerbe*" wird mit einem Essai von *Julius Meier-Graefe* „Constable und die Holländer" eröffnet.

Der Weihnachtskatalog von *Ernst Frensdorff* in Berlin: „*Bibliophiles Schmuckkästlein*" — mit den Abteilungen Alte Drucke, Berolinensien, Deutsche Literatur, Kunst, Privatdrucke, Reisen, Varia — bringt als Einleitung eine bibliophile Humoreske „Der Bücherfluch" von Fedor von Zobeltitz

Sehr hübsch präsentiert sich Katalog Nr. 90 von *Adolf Weigel* in Leipzig in einem Buntpapierumschlag nach einem altjapanischen Stoffmuster. Von den 882 Nummern des Inhalts seien hervorgehoben die Rubriken: Americana, Arnim (Trösteinsamkeit und Wunderhorn), Bodmer, Breitinger, Brentano, Buchdruckerkunst, Dante, Dickenssche Originalausgaben, Goethe (in mancherlei seltenen Drucken), Gottsched, Japonica, Klinger, Leipzig, Moden, Schiller (Anthologie Tobolsko und Musenalmanache), moderne Bücher in Luxusausgaben. Ein beigelegter Prospekt berichtet über einen überraschenden Bilderfund: ein bisher unbekanntes Porträt der Frau Rat Goethe von dem Maler Schneider in Darmstadt.

Einen ungemein reichhaltigen Katalog (Nr. 342) über *graphische Kunst und Kunstgewerbe* (1158 Nummern), besonders wertvoll zum Handschriftenwesen und der Buchausstattung (Einband, Papier, Druck, Illustration) versendet *Karl W. Hiersemann* in Leipzig.

Eine neue interessante *Bücherauktion* findet vom 24. bis 26. Februar bei *Max Perl* in Berlin, Leipzigerstraße 89, statt. Neben vielen Kostbarkeiten aus der älteren deutschen Literatur stehen vor allem zahlreiche höchst seltene Erstausgaben der klassischen und romantischen Periode zur Versteigerung; dazu eine schöne Kollektion von Werken zur Theater-, Kultur- und Sittengeschichte und eine große Fülle von Hamburgensien. Wir kommen nach Erscheinen des in Vorbereitung befindlichen Katalogs auf die Sammlung zurück.

—m.

(Kataloge — Inserate.)

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten. Nur die bis zum 25. jeden Monats eingehenden Kataloge können für das nächste Heft berücksichtigt werden.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Carl Beck in Leipzig. Nr. 5. *Zeitschriften und größere Bibliothekswerke.*

Edmund Meyer in Berlin W. 35. *Spezialverzeichnis von Publikationen für Bibliophilen.*

Paul Zipperer (Max Götz) in München. Nr. 43. *Bayrische Geschichte und Ortsgeschichte.*

J. Scheible in Stuttgart. Nr. 365. *Miscellanea; alte Holzschnitt- und Kupferwerke; englische, französische, italienische, spanische Literatur; Luxuswerke.*

Theod. Ackermann in München. Nr. 567. *Kunst, Belletristik, Geschichte, Geographie, Naturkunde, Sport, Varia.*

Ferd. Raabe (E. Heinrich) in Königsberg i. Pr. Nr. 223. *Kunst und Kunstgeschichte, Architektur, illustrierte Werke.*

Eduard Beyer in Wien I. Nr. 46. *Rechts- und Staats-Wissenschaft, Politik.*

Wilh. Jacobsohn & Co. in Breslau V. Nr. 223. *Deutsche Literatur, illustrierte Werke, Kunst,* Moden, Jugend, Reisen, Alpina.

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. Nr. 547. *Bibliotheca asiatica III:* Armenien, Kaukasus, Assyrien, Babylonien, Persien, Centralasien.

K. Th. Völcker in Frankfurt a. M. Nr. 270. *Städteansichten II:* Hessen und Nassau.

Hugo Helbing in München. Anz. Nr. 24. *Ansichten* schwarz und farbig.

Julius Bard in Berlin W. 15. *Jahreskatalog 1907 (illustr.)*

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. 11. Nr. 166. *Deutsche Literatur III:* O—Z (mit Anhang: Musikalische Kompositionen deutscher Dichtungen).

Lipsius & Tischer in Kiel. Bücherfreund Nr. 14. *Varia.*

Paul Alicke in Dresden. Nr. 71. *Literatur, Kunst, Musik, Philosophie.*

J. J. Plaschka in Wien I. Nr. 50. *Autographen, Manuskripte, Bilder, Bücher.*

Koebnersche Buchhandlung in Breslau I. Nr. 268. *Geschenkwerke, Jugendschriften, Varia.*

Franz Deuticke in Wien. Nr. 67. *Schöne Literatur und Kunst.*

Taussig & Taussig in Prag. Nr. 147. *Austriaca, Kaiser Josef II, das Jahr 1848.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Nr. 341. *Kunstgewerbe.*

P. Brandt in Steglitz-Berlin. Nr. 2. *Deutsche Literatur, Theater, Musik, Varia.*

Heinrich Kerler in Ulm. No. 365. *Adel und Landleben.*

Wilhelm Scholz in Braunschweig. Nr. 132. *Geschenkwerke.*

Richard Härtel in Dresden-A. Nr. 45. *Kulturgeschichte, Theater, Musik.*

List & Francke in Leipzig. Nr. 397. *Historische Hilfswissenschaften, Kulturgeschichte, Volkskunde.*

Inhalt des Hauptblattes.

(Heft 10 — Januar 1907.)

Exlibris-Tausch

Die Aufnahme einer Adresse kostet in dieser Rubrik für jedes Heft 1.— Mk. (2 Zeilen), Jahres-Abonnement 10 Mk., Halbjahres-Abonnement 6 Mk.

Buchhändler **Franz Bieringer**, Passau

Dr. Georg Burchard, Heidelberg
(6 Exl., 1 Rad., 1 Holzschnitt, Doubletten) Klosestr. 10

Dr. Paul Ebers, Baden-Baden
Sanatorium Dr. Ebers

tauscht folgende Exlibris (No. 1 nur gegen Allerbestes)
1. Radierung von Hans am Ende, Worpswede b. Bremen
2. Zeichnung von H. Ebers, München
3. Kinder-Exlibris von demselben
4. Exlibris des Sanatorium Dr. Ebers von E. Zimmermann, Rom.

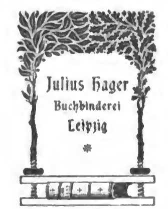
Frau Kommerzienrat Klasing, geb. Quentell, Bielefeld

Frau Hedwig Klasing, Leipzig
Kreuzstr. 3b

Geheimer Baurat **Karl Mühlke** Berlin W. 57
Bülowstr. 104

Frau Pastor Schreiber, Leipzig-Gohlis
Wilhelmstraße

Desiderata.



Einbände jeder Art für den Buchhandel, sowie für Kataloge und Preislisten

Mappen für Projekte, Kosten-Anschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt

Gegründet im Jahre 1844

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Hohenzollern-Bibliotheken

Die Königliche Hausbibliothek

von

Dr. Bogdan Krieger.

Mit 10 Abbildungen. Preis gebunden in Ganzleinendecke mit Golddruck und Goldschnitt 2 Mark.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.



Buch- und Akzidenzschrift Säculum



Eine für den Satz von Werken und Zeitschriften besonders geeignete Schrift ist unsere letzte Neuheit „Säculum". Dieselbe ist infolge ihrer einfachen, klaren und ruhigen Formen sehr leicht lesbar und schützt das Auge des Lesers vor Ermüdung. Um eine möglichst einheitliche Ausstattung der Druckarbeiten anzustreben, haben wir uns entschlossen, neben der schon vorhandenen **halbfetten Säculum** und *Säculum-Kursiv* noch andere Schnitte anzufertigen und wird die Schrift nach ihrer Fertigstellung 7 Garnituren umfassen. Die Säculum ist nicht allein eine gute Buchschrift sondern auch eine dankbare Akzidenzschrift

Schriftgießerei D. Stempel

Aktiengesellschaft **Frankfurt am Main**

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.


Zeitschrift für Bücherfreunde
Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

XI. Jahrgang. Elftes Heft.

Februar 1908.

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Redaktionelle Sendungen: Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W. 15*, Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Hospitalstr. 27.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Als neue Mitglieder sind seit dem 20. Juli vorigen Jahres (vergl. das Augustheft 1907 des Beiblattes) der Gesellschaft beigetreten:

105 Justizrat Dr. *Gustav Neisser*, Syndikus der Schlesischen Textil-Berufsgenossenschaft, Breslau I, Ohlauufer 21.
110 *Wilhelm-Augusta Viktoria-Bücherei* der Stadt Dortmund.
116 Dr. jur. *Elias Tegetmeyer*, Rechtsanwalt, Weimar, Ackerwand 15.
163 *Rudolf Fenner*, Gerichtsassessor, Bockenem, Prov. Hannover.
195 *Carl Reuscher*, Kaufmann, Altenburg (S.-A.), Moritzstr. 8.
273 *E. Küntzel*, Oberlandesgerichtsrat, Naumburg, Breithauptstraße 3.
380 *Gustav Schoder*, Libreria antiquaria, Turin, Via dell' Ospedale 24.
400 *Paul Trommer*, Lehrer, Altenburg (S.-A.), Zwickauerstr. 48.
480 *Gottfried Müller*, Buchhändler (i. H. Aug. Seffners Verlag), Wiesbaden, Gr. Bergstraße 12.
660 *Paul Schulze*, Antiquar (i. H. Joseph Baer & Co.), Frankfurt a. M.
712 *Walter Metzenberg*, Berlin W., Kurfürstendamm 1.
733 *Julius Landau*, Berlin S. 42, Brandenburgstr. 38.
768 *Johannes Sonntag*, Referendar, Frankfurt a. M.-Sachsenhausen, Gutzkowstr. 14 II.
860 *Hermann Klemm*, Verlagsbuchhändler (i. F. Klemm & Beckmann), Berlin NW. 23, Lessingstr. 40.
861 *Stadtbibliothek*, Ulm.
862 *Reinhard Benno Schmidt*, Landrichter, Leipzig, Thalstraße 11 II.
863 *Franz Lissa*, Berlin W. 50, Augsburgerstr. 46 II.
864 *Kuno Meyer*, Professor an der Universität, Liverpool, Huskissonstr. 41.
865 *Benjamin Ricolin*, Antiquar, München, Kapuzinerstr. 75 I.
866 *Erich Haarmann*, Bergreferendar, Charlottenburg, Giesebrechtstr. 18, Gartenhaus.
867 *Victor Ritter von Klarwill*, Wien I, Concordiaplatz 5.
868 *Dr. Albert W. Schüddekopf*, Professor an der Universität, Leeds, Springfield Mount 32.
869 *Justus Haarmann*, stud. arch., Charlottenburg, Bismarckstr. 31 I.
870 *Frau Dr. Georg v. Siemens*, Berlin W., Thiergartenstr. 37.
871 Direktor *Emil Georg Stauss*, Berlin W., Thiergartenstr. 37.
872 *Dr. Karl Breul*, Professor an der Universität, Cambridge.
873 *Königliche und Universitäts-Bibliothek*, Königsberg i. Pr.
874 *Dr. Wilhelm Böhm*, Oberlehrer, Berlin N., Gartenstr. 23.
875 *Dr. Ludwig Kraehe*, Berlin NW., Altonaerstr. 33.
876 *Dr. Fritz Homeyer*, Charlottenburg, Sybelstr. 16.
877 *Dr. Walther Eck*, Landrichter, Cottbus, Bahnhofstr. 27.
878 *Dr. Johann Saß*, Bibliothekar an der Kgl. Universitäts-Bibliothek, Steglitz, Düppelstr. 37.
878 Professor *Dr. Otto Pniower*, Berlin SW. 61, Tempelhofer Ufer 19.
880 *Carl Manfred Frommel*, stud. jur., Charlottenburg 2, Carmerstr. 11 III.
881 *Joseph Felix Willigens*, Verlagsbuchhändler, Perchtoldsdorf bei Wien, Sonnbergstr. 9.
882 *Richard Härtel*, Buchhändler, Dresden-A., Ludwig Richterstr. 15.
883 *Oskar Mayer*, Rechtsanwalt, Mannheim, O. 4. 16.
884 *Karl Bastert*, cand. ing., Darmstadt, Wittmannstr. 16.
885 Professor *Dr. Franz Violet*, Berlin W. 30, Gleditschstr. 42.
886 Dr. med. & phil. *Curt Glaser*, Charlottenburg, Kantstr. 35.
887 *Willy Schäle*, Charlottenburg, Knesebeckstr. 91.
888 *Antiquariat der Anstalt Bethel*, Bielefeld.
889 *Königliche öffentliche Bibliothek*, Dresden.
890 *Richard Küppler*, Antiquar, Leipzig-Reudnitz, Perthesstr. 16 II.
891 *Ernst Eisler*, stud. chem., Dresden, Nürnbergerstr. 30.
892 *Dr. Wilh. Kosch*, Professor an der Universität, Freiburg (Schweiz.)
893 *Karl Friedrich Hoffmann*, Medicinalpracticant, Wiesbaden, Friedrichstr. 40.
894 *Stadtbibliothek*, Coblenz.

Die Mitgliederzahl betrug demnach am 31. Januar 1908: 894.

Die Versendung des Jahrbuches für 1906/7 wird in einigen Wochen erfolgen.

I. A.

WEIMAR, Grunstedterstr. 16.

Dr. Carl Schüddekopf.

Rundfragen.

Neue Folge.

Zuschriften für diese Rubrik an den Herausgeber der „Z. f. B." erbeten.

Fragen.

4) Wo liegt ein Exemplar des in *Grasse* „Bibliotheca Magica et Pneumatica" S. 37 aufgeführten Buches:

Vera atque brevis descriptio Virgulae Mercurialis, eamque modus praeparandi, pro ut eam invenit, atque ejus ministerio multos thesauros detegit. R. P. P. Bernhardus. J. S. Ord. S. Francisci. Prag 1532. In 8.

München, Hildegardstr. 14.
Ludwig Rosenthals Antiquariat.

5) Wo finde ich eine eingehende kritische Würdigung von *Schack „Nächte des Orients oder die Weltalter"*?
Ujvidék (Ungarn). *Hugo Bakonyi.*

Antworten.

3) Ich besitze Grisebach „Der neue Tannhäuser", Prachtausgabe 1888, aus dem noch vorhandenen Bestand des 13. Tausends von 1885 veranstaltet (WLK². Nr. 2232).
Darmstadt. *L. Saeng.*

Rundschau der Presse.

Von Professor Dr. Adalbert Hortzschansky in Groß-Lichterfelde.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die wichtigeren in Zeitschriften und Zeitungen enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen zu verzeichnen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen. Zusendung von Sonderdrucken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters in Groß-Lichterfelde bei Berlin, Moltkestr. 40, erbeten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Allgemeines.

Birt, Th., Schreibende Gottheiten.
Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum. Bd. 19. 1907. S. 700—721.

Crescini, V., Un autografo di Jehan de Nostredame.
Bollettino del Museo Civico di Padova. 10. 1907. S. 49—56. 104—110.

Dumesnil, G., De la forme des chiffres usuels.
Annales de l'Université de Grenoble. 19. 1907. S. 657—674.

Heiberg, J. L., Was uns die Handschriften lehren.
Internationale Wochenschrift f. Wissenschaft, Kunst u. Technik. 1. 1907. Sp. 1159—1166.

Krumbacher, K., Heilige Namen. (Ludwig Traube: Nomina sacra).
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 220 u. 221 v. 18. u. 19. Dezember.

Laborde, A., Comte de, A propos d'une devise. (Betrifft eine Handschrift von Augustinus Cité de Dieu in der Pariser Bibliothek Sainte-Geneviève.)
Bulletin du bibliophile. 1907. S. 550—555.

Leidinger, G., Ein Handschriftenfund in Ingolstadt (Blätter einer Karolingischen Evangelienhandschrift.)
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 223 v. 24. Dezember.

Leidinger, G., Eine verschollene Rebdorfer Legendenhandschrift (jetzt in der Hof- und Staatsbibliothek zu München).
Neues Archiv d. Gesellschaft f. ältere deutsche Geschichtskunde. 33. 1907. S. 191—196.

Pfuhl, E., Zur Darstellung von Buchrollen auf Grabreliefs.
Jahrbuch d. Kais. Deutsch. Archäologischen Instituts. 22. 1907. S. 113—132, 12 Abb.

Stimming, A., Altfranzösische Motette in Handschriften deutscher Bibliotheken. (Bamberg, Wolfenbüttel, München Darmstadt.)
Romanische Forschungen. 23. 1907. S. 89—103.

Bibliophilie. Exlibris.

Jüsgen, Über die juristische Bedeutung des Exlibris.
Exlibris. 17. 1907. S. 120—124.

Lampros, Sp. P., Λακεδαιμόνιοι βιβλιογράφοι καὶ κτήτορες κωδίκων κατὰ τοὺς μέσους αἰῶνας καὶ ἐπὶ τουρκοκρατίας.
Neos Hellenomnemon. 4. 1907. S. 150—187. 303—567.

Lampros, Sp. P., Οἱ κώδικες τοῦ Νικολάου Πολλάνη.
Neos Hellenomnemon. 4. 1907. S. 358—367.

Liebe, G., Die Bibliothek eines Eichsfelder Pfarrers in der Zeit der Gegenreformation. (Martin Futterer zu Wiesenfeld † 1580.)
Zeitschrift d. Vereins f. Kirchengeschichte i. d. Prov. Sachsen. 4. 1907. S. 263—269.

Segarizzi, A., Inventario dei libri e dei beni di un maestro di scuola del secolo XV. (Inventarium Christofori de Leniaco 1427.)
Bollettino del Museo Civico di Padova. 10. 1907. S. 32—34.

Stephen, G. A., One Hundred Book Collectors, arranged in the Chroneogical Order of their Deceas.
Library World. 1907. S. 194—200. 225—236.

Weidemann, M., Exlibris auf der schleswig-holsteinischen Schwarz-Weiß-Ausstellung.
Schleswig-holsteinische Rundschau. 2. 1907. S. 489—491.

Bibliothekswesen.

Berthet, P., Bibliothèque de Grenoble. Description sommaire des ouvrages imprimés postér. à l'an 1500.
Bulletin du bibliophile. 1907. S. 525—549, 5 Abb., 1 Taf.

Bowerman, G. F., Books on Accountancy and Business at the Public Library of the District of Columbia.
The Government Accountant. 1. 1907. S. 387—390.

Carlton, W. N. Ch., College libraries (in den Vereinigten Staaten) in the mid-nineteenth century.
Library Journal. 32. 1907. S. 479—486.

The Boston Athenaeum Centenary (Bibliothek u. Museum).
Library Journal. 32. 1907. S. 496—498.

Coggiola, G., Il prestito di manoscritti della Marciana dal 1474 al 1527.
Zentralblatt f. Bibliothekswesen. 25. 1908. S. 47—70.

Daniels, J. F., The indeterminate functions of a college library.
Library Journal. 32. 1907. S. 487—492.

Ehwald, R., Reste der Reinhardsbrunner Bibliothek.
Mitteilungen d. Vereinigung f. Gothaische Geschichte u. Altertumsforschung. 1907. S. 63—73.

Enyvvári, E., Bibliothèques communales. (Köln, Danzig, Budapest, Boston.)
Bulletin de la Bibliothèque municipale de Budapest. 1. 1907. S. 81—87 m. 6 Abb.

Gabbrielli, L., La Biblioteca comunale di Grenoble.
Rivista d. biblioteche. 18. 1907. S. 129—133.

Gräsel, A., (Bestände der deutschen Staats-, Universitäts- und größeren Stadtbibliotheken sowie ausländischer europäischer Bibliotheken.)
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 13938—39.

Gräsel, A., La Bibliothèque nationale (zu Paris).
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 13859—62.

Graziano, G., Per l'igiene delle biblioteche.
Rivista d. biblioteche. 18. 1907. S. 157—159.

Jacobs, E., Francesco Patricio und seine Sammlung griechischer Handschriften in der Bibliothek des Escorial.
Zentralblatt f. Bibliothekswesen. 25. 1908. S. 19—47.

Kurpiun, R., Das Volksheim zu Tarnowitz in den ersten drei Jahren seines Bestehens.
Volksbücherei in Oberschlesien. 1. 1907. S. 104ff. (Bibliothek S. 106—108.)

Lange, E., Heinrich Steinhausen und die Volksbibliotheken.
Blätter f. Volksbibl. u. Lesehallen. 9. 1908. S. 7—12.

Mitjana, R., En bibliografisk visit i Uppsala Universitetsbiblioteks musikavdelning. Fràn spanska manuskr. översatt av Isak Collijn. III.
Allmänna svenska boktryckarefören. Meddelanden. 12. 1907. S. 278—281 m. 2 Abb.

Mowry, D. E., Reference libraries in cities — Baltimore as a type.
Public Libraries. 12. 1907. S. 387—389.

Petzet, E., Friedrich Jacobs über die Münchener Staatsbibliothek vor 100 Jahren.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 225 v. 31. Dezember.

Proceedings of the 13[th] annual meeting of the Library Association.
Library Association Record. 9. 1907. S. 628—699.

Ministero dell' Istruzione pubblica. Regolamento per le biblioteche pubbliche governative (dell' regno d' Italia).
Bolletino Ufficiale. 1907, Dicembre 5. Nr. 49. Suppl. 63 S.

Schwenke, P. Der Neubau der Königlichen Bibliothek zu Berlin.
Zentralblatt f. Bibliothekswesen. 25. 1908. S. 1—18 m. 5 Plänen.

Sustrac, Ch., De l'orientation des bibliothèques modernes.
Revue int. de l'enseignement. 54. 1907. S. 514—518.

Tedder, H. R., The librarian in relation to books.
Library Association Record. 9. 1907. S. 604—618.

Winkelmann, J., Volksbüchereien in Oberschlesien.
Bücherwelt. 5. 1907/8. S. 52—53.

Buchdruck und -Gewerbe.

Biagi, G., Di un esemplare dell' edizione di Jesi della „Divina Commedia" appartenuto a Ugo Foscolo (gedruckt 1472 von Federico de Comitibus aus Verona).
Rivista d. biblioteche. 18. 1907. S. 145—149.

Brown, J. D., Book Exhibitions.
Library World. 10. 1907/1908. S. 201—204.

Clouzot, H., Les Jacquard en Champagne et en Auvergne. (Druckereien des 17.—18. Jahrh.)
Bulletin du bibliophile. 1907. S. 486—490.

Collijn, J., Ett studiebesöck i Lübecks Stadt-Bibliothek. Skildrat med särskild hänsyn till där befintliga äldre Lübeck-tryck. (I. Lucas Brandis. II. Johann Snell och Bartholomäus Gothan. III. Matthäus Brandis).
Allmänna svenska boktryckareföreningens Meddelanden. 12. 1907. S. 281—288, 308—317 m. 7 Abb. u. 5 Taf.

Dela Montagne, V. A., Merken van Antwerpsche Drukkers en Boekverkoopers. Derde Reeks.
Tijdschrift v. Boek- & Bibliotheekwezen. 5. 1907. S. 270—274 m. 9 Abb.

Eßwein, Hermann. Allerlei über Buchausstattung.
Österr.-ungar. Buchhändler-Correspondenz. 1908. S. 3—5.

Goffin, Th., Recherches sur les origines de l'Imprimerie à Lierre (1763.) (Forts.)
Revue des bibliothèques de Belgique. 5. 1907. S. 238—244. 342—358.

Haebler, K., Der Capotius-Drucker = Martin Landsberg. (Hierzu Taf. 37 u. 38 der Veröffentlichungen der Gesellschaft f. Typenkunde des XV. Jahrhunderts).
Beiträge zur Inkunabelkunde. 2. 1907. 7 S.

Kirschmann, A., Antiqua oder Fraktur?
Archiv für Buchgewerbe. 44. 1907. S. 346—353. 390—401.

Kristeller, P., Decalogus, Septimana poenalis, Symbolum apostolicum. Drei Blockbücher der Heidelberger Universitätsbibliothek in 23 Lichtdrucktafeln u. 2 Tafeln in Farbenlichtdruck herausgegeben.
Graphische Gesellschaft. Veröffentlichungen. 4. 1907. 3 Bl., 25 Taf.

Nagra Kristinaband (von—a).
Allmänna svenska boktryckareföreningens Meddelanden. 12. 1907. S. 317—321 m. 8 Abb.

Mori, G., Geschichte und Entwicklung des Schriftgießereigewerbes in Frankfurt a. M. (seit 1533).
Archiv f. Buchgewerbe. 44. 1907. S. 401—408.

Morin, L., Editions troyennes des petits métiers et cris de Paris. Additions à l'article de M. le vicomte de Savigny de Moncorps. (16. Jahrh.)
Bulletin du bibliophile. 1907. S. 477—485.

Prümers, R., Die Insekten als Papierfeinde.
Archivalische Zeitschrift. N. F. 14. 1907. S. 22—38.

Schmidt, A., C. M. Briquet. Les Filigranes.
Zentralblatt f. Bibliothekswesen. 25. 1908. S. 77—80.

Schwenke, P., Neue Donatstücke in Gutenbergs Urtype. (In der Königl. Bibliothek zu Berlin.)
Zentralblatt f. Bibliothekswesen. 25. 1908. S. 70—75 m. 1 Faks.

Ströhl-Mödling, H. G., Die Wappen der Städte in der graphischen Kunst. (Mit Bibliographie.)
Deutscher Buch- u. Steindrucker. 14. 1907/8. S. 209—215 m. 14 Abb.

Verheyden, P., Aanstelling van Gentsche Drukkers en Boekverkoopers in de 17e eeuw.
Tijdschrift v. Boek & Bibliotheekwezen. 5. 1907. S. 278—288, 1 Faks.

Vollmer, H., Die Buchbindekunst der alten Meister. Ausstellung des deutschen Buchgewerbevereins im Leipziger Buchgewerbemuseum. Oktober-November 1907.
Zeitschrift f. bildende Kunst. 43=N.F. 19. 1907. S. 44—54, mit 25 Abbild.

Weißenbach, H. v., Japanische Druckkunst. Nach einem Vortrag im Leipziger Faktorenverein.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 13887—88.

Westheim, P., Plakatkunst.
Zeitschrift f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft. 3. 1908. S. 47—70.

Willems, L., Ameet Tavernier en de invoering der Civilité-Letter in Zuid-Nederland (16. Jahrh.)
Tijdschrift v. Boek- & Bibliotheekwezen. 5. 1907. S. 241—258 m. 6 Faks.

Willrich, E., Die Buchbindekunst der alten Meister.
Archiv f. Buchgewerbe. 44. 1907. S. 438—445 m. 2 Taf. u. 9 Abb. im Text.

Zur Westen, W. von, Von alter und neuer Kalenderkunst.
Exlibris. 17. 1907. S. 97—120, 3 Taf., 12 Abb.

Buchhandel.

Cartojan, N., Un episod din istoria censurei in Moldova.
Convorbiri literare. 41. 1907. S. 1211—1220.

Coppet, M. de, Der französische Buchhandel in Ungarn.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 13457—58 nach Moniteur Officiel du Commerce.

Coulin, A., Das Recht des Urhebers auf Versendung von Rezensionsexemplaren.
Iherings Jahrbücher f. Dogmatik des bürgerlichen Rechts. 52.=2. F. 16. 1907. S. 473—486.

Druckenmüller, A., Zum Kapitel „Gesellschaftsvertrag". Ein Aktenstück aus dem 18. Jahrhundert. (Societäts-Contrakt zwischen den Firmen Metzler und Erhard, Stuttgart 1722.)
Allg. Buchhändlerzeitung. 14. 1907. S. 654—655.

Hoeninger, F., Der Brief im Urheberrecht
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 13557—59.

Joüon des Longrais, F., Le commerce de vieux livres à Rennes an XVIIIe siècle.
Bulletin et mémoires de la société archéol. du département d'Ille-et-Villaine. 37. 1907. S. 193—228.

Meyer, A., Gustav Parthey.
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 609 v. 31. Dezember.

Pech, T., Die Zensur in Rußland.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1908. S. 9—11.

Pollini, F., Il nuovo Progetto di Legge sui Diritti d'Autore.
Giornale della Libreria. 20. 1907. S. 618—624.

Schmidt, P., Der Buchhandel in Italien und seine Bestrebungen.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 13639—41.

Shaylor, J., Booksellers' Trade Dinner Sales (seit 1676).
Fortnightly Review. 1907. December. S. 1031—1039.

La Statistique internationale de la production intellectuelle.
Droit d'Auteur. 20. 1907. S. 149—160.

Übereinkunft zwischen dem Deutschen Reich und Belgien, betr. den Schutz an Werken der Literatur und Kunst, abgeschlossen zu Brüssel am 16. Oktober 1907.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1908. S. 7—8.

Zeitungswesen. Pressrecht. Zensur.

Douret, J. B., Almanachs luxembourgeois (1764—1905).
Institut archéol. du Luxembourg. Annales. 42. 1907. S. 379—394.

Jakob, A., Die älteste Zürcher Zeitung.
Zürcher Taschenbuch. N. F. 31. 1908. S. 147—193.

Rosenberg, A., Geschriebene Zeitungen in Steiermark (a. d. J. 1510, 1544 u. 1564).
Tagespost (Graz). 1907, Nr. 359, 1908, Nr. 7.

Véran, J., La presse de Langue d'oc.
Romanische Forschungen. 23. 1907. S. 1019—1024.

Weil, G., Les journaux ouvriers à Paris, 1830—1870.
Revue d'histoire moderne. 9. 1907. S. 89—103.

Bibliographie.

Abert, J. F., Die archivalische Literatur der letzten acht Jahre 1898—1906.
Archivalische Zeitschrift. N. F. 14. 1907. S. 85—188.

Burpee, L. J., Bibliography in Canada.
Public Libraries. 12. 1907. S. 401—405.

Foulché-Delbosc, R., Etude bibliographique sur Fernan Perez de Guzman. 1. Bibliographie.
Revue Hispanique. 16. 1907. S. 26—55.

Lefévre, Edmond. Bibliographie sommaire des oeuvres de Camille Chabaneau.
Romanische Forschungen. 23. 1907. S. 1093—1107.

Richter, P. E., Verzeichnis der im English Catalogue of Books (Low) von 1835—1905 einschl. vorkommenden Sammelwerke — Library, Readers, Series u. dergl. — mit Angabe der Verleger.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. Nr. 239. 240. 256. 257. 263. 269. 278. 288. 296. 299.

Schevill, R., On the Bibliography of the Spanish Comedia.
Romanische Forschungen. 23. 1907. S. 321—337.

Literaturgeschichte, Allgemeines.

Bayet, J., Les Auteurs Dramatiques avant la Révolution.
Nouvelle Revue. 1907. Déc. 15. S. 433—465.

Poppenberg, F., Romantische Profile.
Vossische Zeitung. 1907. Sonntagsbeil. Nr. 51 v. 22. Dezember.

Schofield, W. H., Internationalism and Nationalism in the Literature of the Twelfth Century.
Internat. Wochenschrift f. Wissenschaft, Kunst u. Technik. 1. 1907. Sp. 1245—1252.

Schultz, F., Das Wiedererwachen des altdeutschen Minnesanges.
Deutsche Literaturzeitung. 28. 1907. Sp. 2949—58.

Einzelne Schriftsteller.

Bernays: Michel Bernays und Fürstin Pauline Metternich. (Bruchstücke eines Briefwechels.)
Österreichische Rundschau. 13. 1907. S. 349—363.

Boccacio: Hauvette, H., Les plus anciennes traductions françaises de Boccace (1. article).
Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux. Bulletin italien. 7. 1907. S. 281—313.

Casanova: Maynial, E., Jacques Casanova chez Voltaire (Schluß).
Mercure de France. 70. 1907. Déc. S. 630—645.

Dante: Boselli, A., Un altro enimma dantesco? (Par XII, 117.)
Giornale storico della letteratura italiana. 50. 1907. S. 341—346.

—: Toynbee, P., A latin translation of the „Divina Commedia" quoted in the „Mysterium iniquitatis" of Du Plessis-Mornay.
Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux. Bulletin italien. 7. 1907. S. 277—280.

Domanig: Kiesgen, L., Karl Domanig.
Bücherwelt. 5. 1907. S. 67—72.

Dostojewski: Zabel, E., F. M. Dostojewski.
Vossische Zeitung. 1907. Sonntagsbeil. Nr. 50 v. 15. Dezember.

Eichendorff: Albers, P., Eichendorff und die Romantik. Ein Nachklang zur Eichendorff-Feier.
Der Osten. Liter. Monatsschrift der Breslauer Dichterschule. 33. 1907. S. 216—220.

Fontane: Heilborn, E., Weihnachten bei Fontane.
National-Zeitung. Nr. 602 v. 24. Dezember.

Freytag: Mayrhofer, O., Gustav Freytag und das junge Deutschland,
Beiträge z. deutschen Literaturwissenschaft. 1. 1907. 56 S.

—: Ulrich, P., Gustav Freytags Romantechnik.
Beiträge z. deutschen Literaturwissenschaft. 3. 1907. 135 S.

Goethe: Ein baltischer Besuch bei Goethe. (Frau von Wahl.)
Baltische Monatsschrift. Bd 64. 1907. S. 110—114, 1 Taf.

—: Bruck, W. F., Goethe und die Botanik.
Preußische Jahrbücher. 1908. Januar. S. 29—36.

—: Osborn, M., Goethe als Impressionist.
National-Zeitung. 1907. Weihnachtsbeil., Beibl.

—: Auf Goethes Spuren. Von O. B.
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 225 v. 31. Dezember.

Hebbel: Wütschke, H., Friedrich Hebbel und das Tragische.
Zeitschrift f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft. 3. 1908. S 47—70.

Heine: Elster, E., H. Heine und H. Laube. Mit 46 bisher ungedruckten Briefen Laubes an Heine. III.
Deutsche Rundschau. 34. 1907/8. Januar. S. 77—90.

Hoffmann: Müller, H. v., E. T. A. Hoffmann als Musikschriftsteller für Breitkopf & Härtel 1809—1819.
Süddeutsche Monatshefte. 1908. Januar. S. 28—64

Hofmannsthal: Hofmiller, J., Hofmannsthal.
Süddeutsche Monatshefte. 1908. Januar. S. 12—27.

—: Schurig, A., Hugo von Hofmannsthal.
Deutsche Rundschau. 34. 1907/8. Januar. S. 101—115.

Homer: Perrot, G., La question homérique (Schluß).
Journal des Savants. 1907. S. 657—670.

Hugo: Séché, L., Victor Hugo. Lettres médites à ses Amies. Communiquées et commentées.
La Revue. 1907. Dec. 15. 8. 417—433.

Kallimachos: Hauvette, A., Les epigrammes de Callimaque.
Revue des études grecques. 20. 1907. S. 295—357.

Key: Krieg, M., Ellen Key.
Nord u. Süd. 1907. Dezember. S. 373—386.

Kleist: Geßler, A., Heinrich v. Kleist und Basel.
Basler Jahrbuch. 1908. S. 246—283.

Longfellow: Sillard, R. M. Longfellow.
Westminster Review. 1907. December. S. 646—655.

—: Sleumer, A. Henry Wadsworth Longfellow. Ein Lebensbild.
Bücherwelt. 5. 1907/8. S. 43—48. 72—75.

Mark Twain: Mark Twain, Chapters from My Autobiography. XXIV. XXV.
North American Review. Vol. 186. 1907. November, December.

Menander: Croiset, M., Nouveaux fragments de Ménandre (Schluß).
Journal des Savants. 1907. S. 633–657.

Meysenbug: Monod, G., Briefe von Malwida von Meysenbug an ihre Mutter. London 1852 bis 1858 und Paris 1860.
Deutsche Revue. 1908. Januar. S. 48–58.

Mérimée: Schaukal, R., Merimees Werk.
Zukunft. 16. 1907/8. Nr. 11. S. 387–391.

Mistral: Mistral, F., Weihnachten und Neujahr in meiner Jugendzeit. Aus den Erinnerungen. Berecht. Übersetzung a. d. Französischen von E. von Krantz, Mit zwei Bildern.
Westermanns Monatshefte. 1908. Januar. S. 515–520.

Nietzsche: Andler, Ch., Nietzsche et Jacob Burckhardt: Leur philosophie de l'histoire.
Revue de synthèse historique. 15. 1907. S. 121–149.

—: Berg, L., Das Nietzsche-Archiv.
National-Zeitung. 1907. Sonntags-Beil. Nr. 24 v. 15. Dezember.

—: H. Nietzsche e l'immoralismo.
La Civiltà cattolica 58. 1907. Vol. 4. S. 651–664.

Oskar König von Schweden: Langguth, A., König Oskar als Dichter. Eine literarische Würdigung.
Vossische Zeitung. 1907. Nr. 519 v. 22. Dezember.

Postl: Fischer, K. A., Charles Sealsfield.
Tägliche Rundschau. 1907. Nr. 296 u. 297 v. 18. u. 19. Dezember.

Rousseau: Geiger, L., Das Rousseau-Jahrbuch.
Allgemeine Zeitung. 1907. Nr. 225 v. 31. Dezember.

—: Die neueste Rousseau-Literatur.
Histor.-polit. Blätter f. d. katholische Deutschland. 144. 1907. S. 919–928.

Sainte-Beuve: Séché, L., Lettres inédites d'Hortense Allart de Méritens à Sainte-Beuve.
Mercure de France. 70. 1907. Déc. S. 577–598. 71. 1908. Janv. S. 31–51.

Schiller: Maaß, E., Die Braut von Messina und ihr griechisches Vorbild.
Deutsche Rundschau. 34. 1907/08. Januar. S. 64–76.

Shaw: Kerr, A., Korrekturbogen über Shaw.
Neue Rundschau. 1908. Januar. S. 138–145.

—: Prilipp, B, Bernard Shaw und seine Dramen.
Vossische Zeitung. 1908. Sonntagsbeil. Nr. 2 v. 12. Januar.

Storm: Jensen, W., Theodor Storms Briefe in die Heimat
Allgemeine Zeitung. 1907. Beil. Nr. 222 v. 20. Dezember.

Virgil: Chabert, S., Les Alpes dans l'oeuvre de Virgile.
Annales de l'Université de Grenoble. 19. 1907. S. 675–701.

Vischer u. Keller: Trog, H., Friedrich Theodor Vischer und Gottfried Keller.
Züricher Taschenbuch. N. F. 31. 1908. S. 249–274.

Zahn: Binder, H., Ernst Zahn, ein Schweizer Dichter.
Bücherwelt. 5. 1907/8. S. 48–51.

Von den Auktionen.

Schluß der Londoner Auktionen für das Jahr 1907.

Die Preise für wirklich wertvolle Bücher und Manuskripte haben sich während des ganzen verflossenen Jahres nicht nur sehr hoch gehalten, sondern es erfuhren derartige Objekte zum Schluß noch eine so erhebliche Steigerung, daß auch für das kommende Jahr eine abermalige Erhöhung mit ziemlicher Bestimmtheit zu erwarten steht. Den Glanzpunkt für das scheidende Jahr bildete in dieser Hinsicht die am 22. Dezember abgehaltene Auktion der Sammlung des *Grafen Howe* bei Sotheby. Die Bibliothek war von dem 1700 geborenen Mr. Jennens, dem Besitzer von Gopsall, angelegt, der den Beinamen „Soliman der Prächtige" führte. Einer seiner intimsten Freunde war der Komponist Händel. Jennens starb 1773 unverheiratet und seine Kollektion ging an einen seiner Verwandten Namens Carzon über, der wiederum mit dem Grafen Howe in verwandschaftlicher Beziehung stand. Letzterer hatte die Bibliothek zuerst in Ormond-House, Red Lion Street in London, untergebracht. Im Jahre 1766 wurde die Sammlung von Thomas Martyn beschrieben. Jennens Interesse für Shakespeare war so groß, daß er nicht nur alles ihm wertvoll scheinende und auf den Poeten bezügliche Material erwarb, sondern sogar Neudrucke von Shakespeare veranstaltete, so namentlich von „King Lear" 1770, „Hamlet", „Macbeth" und „Othello" 1773. Darüber aber, das Sammeln und Herausgeben von Büchern zwei sehr verschiedene Dinge sind, war sich Jennens nicht recht klar geworden, denn die eben erwähnten Veröffentlichungen waren so wenig sachgemäß und gut, daß in dieser Hinsicht Jennens der Lächerlichkeit anheimfiel.

In der obigen Auktion, zu der sich die Corona der Händler und Liebhaber eingefunden hatte, handelte es sich hauptsächlich um Quart- und Folio-Ausgaben Shakespeares. Die Versteigerung begann zunächst für das kauflustige Publikum mit einer herben Enttäuschung, als der Auktionator bekannt gab, dass ein Anonymus sämmtliche 28 zum Angebot bestimmten Quartausgaben im ganzen erworben habe. Einigermaßen milderte sich die Depression durch die Erklärung der Firma, daß der Käufer nur 14 der Dramen für sich behalten wolle und die andern 14 Quartausgaben sofort verauktioniert werden sollten. Der Ersteher, ein bedeutender Privatsammler, wird erst in einiger Zeit namhaft gemacht werden können; da es aber im bibliophilen Interesse wichtig erscheint, über den Verbleib der einzelnen Werke der „Howe-Collection" die Spur nicht zu verlieren, so sollen sowohl diese 14 ersten Quartausgaben Shakespeares wie auch die Erwerber der andern 14 Werke

näher bezeichnet werden. Ursprünglich hatte jedes der Dramen nicht mehr als 50 Pfennige und nur ganz ausnahmsweise einen Schilling gekostet. Zwei dieser zurückgehaltenen Bücher hätten sicherlich jedes 40000 Mk. gebracht. Zunächst die erste Ausgabe von „Richard III." (1597), von der außer in Cambridge und Oxford nur drei Exemplare bekannt sind. Hebers Exemplar kostete 1818 etwa 650 Mk.; im Jahre 1834 bezahlte Daniel dafür 840 Mk., und Lilly gab 1864 den hohen Preis von 7000 Mk. Bis 1905 kam kein Exemplar mehr auf den Markt. Ein solches defektes Buch erzielte dann in diesem Jahre aber schon 35000 Mk.

Das andere Werk: „Hamlet" (1604) ist noch seltener, da überhaupt nur drei Ausgaben bekannt sind, und zwar das vorliegende, dann das in der Sammlung des Herzogs von Devonshire und endlich das im Besitz von Mr. Henry Huth befindliche. Das Werk aus der Howe-Sammlung, 51 Blätter stark, ist besonders deshalb interessant, weil es Stellen enthält, die sich nicht in der Folio-Ausgabe von 1623 vorfinden. Von dem 1600 erschienenen „Kaufmann von Venedig" waren zwei Ausgaben in der Kollektion; die eine veröffentlicht von I. Roberts, die andere von Thomas Heyes. Der Druck des ersteren scheint der ältere zu sein, und wurde für einen solchen im vorigen Jahre 9100 Mk. gezahlt. Alsdann ist zu registrieren die dritte Ausgabe von „Titus Andronicus" (1611), die 1901 den höchsten Preis von 12400 Mk. erreichte. Der erste Druck von 1594 ist so selten, daß nur ein einziges Exemplar bisher bekannt wurde. Dieses entdeckte man bekanntlich 1904 in Schweden und es gelangte für 40000 Mk. nach Amerika.

Die andern zurückbehaltenen Quartausgaben sind folgende: „Sommernachtstraum (1600), im Jahre 1905 mit 9600 Mk. honoriert; „Othello" (1622); die 1652 gedruckte, vierte Ausgabe des „Kaufmann von Venedig"; „Die lustigen Weiber von Windsor" (1630); „Richard II." (1598); „Heinrich IV., Teil I", 1613; „Heinrich V, Teil I", 1632; „Heinrich VI, Teil III", 1600; „Romeo und Iulia", ohne Datum, und „Pericles", 1609.

Die vierzehn zum Verkauf gestellten Quart-Ausgaben, von denen dreizehn der Buchhändler Sotheran erwarb, erreichten sehr ansehnliche Preise, so „Hamlet (1611) 8000 Mk., „König Lear" (1608) 4000 Mk., „Romeo und Iulia" (1599) 3300 Mk., „Die lustigen Weiber von Windsor" (1619) 3200 Mk., „Heinrich VI", Teil II und III (1619) 2400 Mk., „Richard III" (1629) 3300 Mk., „König Johann" (1622) 1200 Mk., „Pericles" (1619) 1500 Mk.; „Love's Labours Lost" (1631) erstand Mr. Quaritch für 4020 Mk.

Unter den sogenannten zweifelhaften Stücken Shakespeares erlangten die höchsten Preise folgende Werke: „Cromwell", die erste Ausgabe, 1602, erreichte 4440 Mk. (Quaritch); die zweite Ausgabe desselben Werkes, 1613 datiert, 800 Mark (Quaritch); „Locrine", 1595, kam auf 2400 Mk. (Quaritch); „The Puritaine, or the widow of Watling-streete" 1607, erreichte 1440 Mk. (Quaritch); „The two noble Kinsmen", 1634, erzielte 1240 Mk.; „A yorkshire Tragedy", 1619 datiert, 1420 Mk. (Leighton) und „Sir John Oldcastle", 1600, kamen auf 1140 Mk. (Pickering). Vor einiger Zeit wurde für die erste, 1594 erschienene Ausgabe des zweifelhaften Stückes „The whole Contenion betwixt the Houses of York and Lancaster" der enorme Preis von 38200 Mk. gezahlt.

Ein schönes Exemplar der ersten Folio-Ausgabe Shakespeares brachte 40500 Mk. (Edwards); die zweite Folio-Ausgabe erstand Mr. Leighton für 2000 Mk.; die dritte Mr. Robson für 10500 Mk. und die vierte gelangte an Mr. Watts zum Preise von 1600 Mk. Von den Werken anderer Autoren waren die hervorragendsten und die dafür gezahlten Preise die nachstehenden: Ben Jonsons „Every man out of his Humour", eine der frühesten Ausgaben, 1400 Mk. (Quaritch); Ben Jonson, „His Volpone, or the Foxe", 1607 datiert, 540 Mk. (Sabin), und endlich Beaumont und Fletchers „The Knight of the Burning Pestle", aus dem Jahre 1613, gleichfalls von Mr. Sabin und zwar zum Preise von 300 Mk. erworben. *O. von Schleinitz.*

Auktion Knaake. Nunmehr ist auch die *fünfte* Abteilung dieser hervorragenden Bibliothek veröffentlicht worden. Der mehr als 1100 Nummern umfassende Katalog ist mit gewohnter Sorgfalt und Sachkenntnis bearbeitet und in angemessener Weise ausgestattet. An dieser Stelle ist über die ersten vier Abteilungen eingehend berichtet worden, sodaß wir uns darauf beschränken können, deren Inhalt kurz anzudeuten: Abteilung I: Luther. Abteilung II: Hervorragende Humanisten und Reformatoren. Abteilung III: Förderer und Gegner der Reformation. Abteilung IV: Historische Theologie, besonders Geschichte des Reformationszeitalters. Die vorliegende fünfte Abteilung bringt nun den eigentlich *wissenschaftlich-theologischen* Teil der Sammlung, nämlich die Bibel und ihre Teile (Bibelausgaben, Sammelbände und Einzelschriften), dogmatische, exegetische und praktische Theologie, Hebraica und Judaica. Daß hierbei die Ausgaben aus dem Reformationszeitalter im Vordergrunde stehen, ist bei der Anlage der Knaake-Bibliothek selbstverständlich. Groß ist die Auswahl in den Bibelausgaben nicht, sondern eben nur soweit vorhanden, als das scharf umgrenzte Studium Knaakes dies erforderte. No. 1: Lübecker Bibel von 1533; No. 2 die katholische Bibelübersetzung von Johann Eck, 1537; No. 3: Magdeburger Bibel von 1545 dürften guter Aufnahme sicher sein, ebenso manche Nummer der Sammelwerke, unter denen zahlreiche Seltenheiten sich befinden, ebenso wie unter den Einzelschriften, z. B. No. 146: die Propheten alle Deutsch, für die Knaake eine ansehnliche Summe opferte; No. 164: das Neue Testament deutsch, 1526 u. a. m. Reich an Raritäten ist die Vereinigung der Werke der dogmatischen, exegetischen und praktischen Theologie. Was hier unter den verschiedenen Stichworten untergebracht ist, wie Christologie, Dreieinigkeit, Ehe, Engel, Fegefeuer, Gelübde, Glaube und Werke, Heiligen- und Reliquienverehrung, Wunderzeichen, Sakramente u. a. m., läßt sich nicht einzeln aufführen.

Jedenfalls wird der Fachtheologe ebenso wie der Bibliophile seine Freude an der Fülle der interessanten

Werke und Flugschriften haben, die in der Mehrzahl in den Originalen des Reformationszeitalters vorliegen.

Eine kleine Abteilung: *Bibliographie und Buchdruck* leitet zu dem Teile der Knaake-Bibliothek über, auf dessen Sammlung der eminente Kenner dieser Literatur erst in späteren Jahren bedacht gewesen ist, nämlich auf die *Druckerzeugnisse berühmter Offizinen.* Angeregt durch die Mannigfaltigkeit der typographischen und illustrativen Ausstattung der Veröffentlichungen des Reformationszeitalters begann Dr. Knaake sich nach und nach für die einzelnen Drucker und Buchkünstler lebhaft zu interessieren; waren doch Angehörige der graphischen Künste bedeutsame Mitarbeiter am Reformationswerke und ihm dadurch besonders wert. Wer mit dem Lutherforscher auf Cranach, Dürer, Holbein, auf die Wittenberger Typographen usw. zu sprechen kam, der konnte eine erstaunliche Kenntnis von deren Wirken und Kunst aus Knaakes Munde vernehmen, und wenn dem Sechszigjährigen nicht der Tod die Feder entwunden hätte, so würden wir vielleicht heute eine Anzahl wertvoller Monographien oder eine zusammenhängende Buchdruckergeschichte des Zeitalters der Reformation besitzen. Knaake war trotz Kränklichkeit noch bis zuletzt voller Pläne und bei der ihm eigenen Energie und Zähigkeit nicht nur Projektemacher. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Sammlung von Drucken berühmter Offizinen einen anderen Umfang angenommen haben würde, wenn dem Sammler noch einige Jahre tätigen Wirkens beschieden gewesen wären; man wird also manches vermissen, was man finden zu sollen glaubte, man wird andererseits aber auf Seltenheiten stoßen, die man vergeblich auf dem Markte während der letzten Jahre gesucht hat. Eine eingehendere Schilderung dieser Abteilung verbietet sich in Rücksicht auf den Raum; nur sei darauf hingewiesen, daß die Anordnung im Auktionskataloge unter Voranstellung des bio- und bibliographischen Apparates nach Städten erfolgt ist und daß folgende darin vertreten sind: Antwerpen, Augsburg, Basel, Bologna, Köln, Erfurt, Florenz, Frankfurt, Hagenau, Schw. Hall, Ingolstadt, Isny, Leipzig, Leyden, Löwen, Lübeck, Lyon, Magdeburg, Mainz, Marburg, Mirandula, München, Neapel, Nürnberg, Paris, Pforzheim, Rom, Solingen, Speier, Straßburg, Tübingen, Ulm, Venedig, Wittenberg, Wolfenbüttel, Zürich. Vielleicht würde eine Anordnung nach Offizinen angemessener gewesen sein, schon aus dem Grunde, weil die Typographen jener Zeit — vielfach aus besonderen Gründen — nicht immer seßhafte Leute waren; im Kataloge, der mit einigen gut wiedergegebenen Signaten geschmückt ist, hat man sich durch Verweise geholfen, mit denen der ganze Katalog gespickt ist, sehr zum Vorteile des Lesers, der sich sonst schwer in dem Gewirr der Gruppierungen zurecht finden würde. Das Unterbringen von Schriften unter Stichworte im Alphabet ist neuerdings sehr Mode geworden, sicherlich für den Zusammensteller vorteilhaft und aus geschäftlichen Gründen wohl auch geboten; nur sollte man die Stichworte an passender Stelle (am Anfange der betreffenden Abteilung oder im Inhaltsverzeichnis) anführen, damit der Benutzer weiß, was er im Kataloge zu erwarten hat; diese Rücksichtnahme auf vielbeschäftigte Leser (und deren gibt es heutzutage so viele) wäre wohl ein billiges Verlangen. Man wird den fünften Knaake-Katalog kaum aus der Hand legen, ohne den Wunsch zu hegen, dies und jenes zu besitzen; für Sammler mit bescheidenen Mitteln ist es just eine Gelegenheit, sich manche Seltenheit zu sichern, deren Erwerb nicht so bald wieder möglich sein wird.

Die Versteigerung findet am 27. und 28. Februar bei *Oswald Weigel in Leipzig* statt, der die *sechste* Abteilung der Knaake-Bibliothek (Philosophie, Miscellanea) vorbereitet und, wie wir hören, noch im Frühjahr zur Auktion bringen wird. —g.

Auf der Auktion bei *Max Perl in Berlin* (24.—26. Februar) werden u. a. zur Versteigerung gelangen: Seltene Drucke von Abraham a. S. Clara, Aegidius Albertinus, Achim von Arnim (der Preußische Korrespondent 1813/14; Einzeldruck von „Der Studenten erstes Lebehoch"; Tröst Einsamkeit; Wunderhorn), Bahrdt, Bernhardi, Borkenstein, Brentano, Bürger, Chamisso (Entdeckungsreise, unbeschnitten; Einzeldrucke), Cranz, Eichendorff, Fichte, Freytag („In Breslau"), Gleim (Kriegslieder), Goethe (Schriften in den Erstdrucken; Clavigo 1774; Egmont 1788; Faust 1787 und 1808; zahlreiche Faustschriften; Götter, Helden und Wieland; Werther 1774, Übersetzungen und Wertheriaden; Puppenspiel 1774; Wahlverwandtschaften; Bücher aus dem Goethekreis; die Doktordissertation von Goethes Vater; Theaterzettel zur Eröffnung des Weimarer Hoftheaters, 7. Mai 1791), Gottsched, Gressel, Gebrüder Grimm, Grimmelshausen, Heine, Heinse (Enkolp; Kirschen), Herder, Hippel, Hoffmann, Hölderlin (Hyperion), Immermann (Münchhausen 1838), Kant (Critik 1781), Keller, Kerner (Reiseschatten), Kleist (Amphitryon, Erzählungen, Schroffenstein, Germania als Flugblatt, Penthesilea, Phoebus), Klinger, Klopstock, Körner (Einzeldrucke), Lessing (Dramaturgie 1767; Minna 1767; Nathan 1779), Adolf Menzel, Mörike (Nolten 1832), Moscherosch, Mahler, Müller, Nicolai, Novalis (Ofterdingen 1802), Ludwig Richter, Rost, Scheffner, Schiller (Anthologie Tobolsko; Horen; Kabale und Liebe 1784; Musenalmanache und Gegenschriften; Räuber 1781; Fiesko 1783; Doktordissertation; Repertorium), Schink (Marionettentheater), Schlegel; dazu kommen zahlreiche Aldinen, Hamburgensien, Harlekinaden und Werke zur Literatur über das Gaunertum. —m.

Kleine Mitteilungen.

Es sei mir gestattet, einen einzelnen Katalog, der eben erschienen ist, nicht nur kurz zu buchen, wie es in diesen Blättern Sitte geworden, sondern etwas ausführlicher zu besprechen. Denn er verdient es: dieser siebente Katalog der Florentiner Antiquariatshandlung *T. de Marinis & Co.: Manuscrits et livres rares.* Es

sind zumeist Drucke aus dem XV. Jahrhundert, hauptsächlich italienischen Ursprungs, und einzelne kostbare Manuskripte, deren Preise zwischen 1000 und 5000 Fr. schwanken. Zu den besonderen Seltenheiten gehört z. B. die erste Ausgabe des bei Aldus erschienenen griechischen Wörterbuches, ein sehr seltener, gleichfalls erster Druck der Convivia des Francesco Fidelfo 1477, und manche andere derartige Kostbarkeiten, die dem Forscher auf dem Gebiete der Renaissance große Freude, freilich häufig auch eine unstillbare Sehnsucht erregen werden. Schon die 60 Textseiten des Kataloges sind mit Illustrationen geschmückt: Titelblätter mancher der beschriebenen Bücher oder Abbildungen aus diesen seltenen Werken. Dem Texte werden dann aber sieben wundervoll ausgeführte Tafeln beigegeben und zwar ein faksimiliertes Blatt einer Handschrift des L. Andreasi, Gedichte an die Markgräfin Isabella von Mantua enthaltend; ferner ein Blatt aus einer an dieselbe Markgräfin gerichtetes panegyrisches Werk von Antonio de Conti; dann zwei große Doppelblätter einer prächtigen und glänzend wiedergegebenen Dantehandschrift, die mit nicht weniger als 25,000 Fr. bewertet ist, über deren wissenschaftlichen Wert ich freilich nichts zu sagen vermag, die aber, wenn alle anderen Blätter den wiedergegebenen gleichen, ein herrlicher Schmuck jeder Bibliothek sein dürfte. Weiter ein Stück aus einer Dantehandschrift, die auch dem XIV. Jahrhundert angehört, gleichfalls nicht eben billig (20,000 Fr.); ein Einbanddeckel einer Handschrift des Giacomo Tiraboschi, und ein durch seine Schrift und Verzierungen überaus anmutiges Blatt aus einer Handschrift des Bonifazio dell Amendolara. Darauf folgen vier Buchdeckel teils für Gebetbücher (auf einem dieser, freilich Antwerpen 1575, neben ornamentalen Verzierungen auch vier Kaninchen), teils für weltliche Schriften (Ariost aus dem Jahre 1572). Den Schluß macht das vollständige Faksimile eines Briefes des Piero Pacini an Piero de Ghaleoctis vom 16. Juli 1496. Die Schönheit dieser Beilagen, die in einem gewöhnlichen Antiquariatskatalog gewiß zu den Seltenheiten gehören — denn die Blätter sind wirkliche Kunstwerke — berechtigt zu einer besonderen Besprechung dieser trefflichen Zusammenstellung. Leider tritt aber auch hier eine Eigentümlichkeit hervor, die man in neuerer Zeit häufiger in den Katalogen beobachtet: drei der literarisch wertvollsten Bücher, aus denen auch schöne Faksimiles mitgeteilt werden, werden im Katalog als verkauft (vendu) bezeichnet; der naive Leser fragt sich dabei, wozu überhaupt die Bücher aufgenommen werden, da doch eine solche Aufführung eine Sehnsucht erregt, die in keiner Weise befriedigt werden kann. Sonst aber muß man diesen Katalog geradezu als eine Musterleistung hinstellen.

Berlin. *Ludwig Geiger.*

Zu dem Aufsatz von Professor Fr. Bertram über das Schachbuch des Selenus in Heft 10 teilt uns der Direktor der Murhardschen Stadtbibliothek in Kassel, Herr Professor Dr. Steinhausen, freundlichst mit, daß auch diese ein Exemplar des Werkes von 1616 besitzt. — Gleichzeitig sei erwähnt, daß der Antiquar, dem laut jenem Aufsatz (Seite 406) 4 Exemplare des Selenus angeboten wurden, Herr Ernst Geibel in Hannover, Friedrichstraße 11, ist. —bl—

Eine neue vollständige Ausgabe der Werke von Clemens Brentano, einschließlich seiner Briefe, soll im Verlage von Georg Müller in München erscheinen, herausgegeben von Dr. *Carl Schüddekopf* unter Mitwirkung von Prof. Dr. V. Michels, Dr. J. Petersen, Prof. Dr. A. Sauer, Prof. Dr. Erich Schmidt, Dr. F. Schultz, Prof. Dr. R. Steig u. a. Verlag und Herausgeber ersuchen alle diejenigen, welche sich im Besitz von Handschriften und unbekannten Drucken Brentanos befinden, um gefällige Mitteilung an die Adresse des Herausgebers: Weimar, Grunstedter Straße 16 oder des Verlags: München, Josephplatz 7. —m.

Die Vorstände der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe und des Deutschen Buchgewerbevereins in Leipzig erlassen ein wundervoll ausgestattetes und gedrucktes Rundschreiben mit der Aufforderung an die Künstlerwelt zur Schaffung *künstlerisch geschmückter Besuchskarten.* Zwei weitere Preisausschreiben bezwecken die Gewinnung je einer Besuchskarte für die Kronprinzessin und die Prinzessin Johann Georg von Sachsen, die dem Unternehmen besondere Förderung zu teil werden lassen. Die Darstellung darf das ganze Stoffgebiet der graphischen Künste umfassen; Schlußpunkte sind nicht zu verwenden; auf gute Schrift wird Wert gelegt. Preise für Entwürfe zu Besuchskarten der genannten fürstlichen Damen und für Privatpersonen je 800, 400 und 200 M. —m.

Einen ganz reizenden Kalender verausgabt Edmund Meyer in Berlin in seinem *„Silhouetten-Almanach für das Jahr 1908“*: 30 ganzseitige Silhouetten des Goethekreises nach Original-Silhouetten mit gegenüberstehenden Sinnsprüchen, einem Kalendarium und einem Aufsatz über „die schwarze Kunst“ aus der Feder Dr. Max Osborns; Buchschmuck von E. R. Weiß; kartoniert in Art und Format der alten Gothaer Almanache; gedruckt in 1000 Exemplaren, von denen 100 numerierte auf Holländischem Bütten (M. 3.50 und M. 8.—). Der Verleger hat die Absicht, aus seinem reichen Vorrat an Schwarzweißbildern in den nächsten Jahren ähnliche Almanache zusammenzustellen, so daß die Serie also eine Fortsetzung erfahren würde. Auch zu Geschenk-Werken sei das allerliebste Büchelchen wärmstens empfohlen. —m

Würdig reiht sich seinen Vorgängern der kurz vor Redaktionsschluß dieses Heftes erschienene *dritte Teil des Jubiläumskataloges Nr. 500 der Firma Josef Baer & Co. in Frankfurt a. M.* an. Er enthält auf 570 Seiten eine Auswahl von 1956 illustrierten Druckwerken des XVI. Jahrhunderts, unter denen sich wieder zahlreiche von erlesener Seltenheit finden. Eine große Reihe vortrefflich ausgeführter Reproduktionen verleihen auch

diesem Teile des groß angelegten Kataloges einen besonderen Schmuck. Die Drucke wurden wieder unter die Namen der Künstler geordnet, die die Illustrationen gefertigt haben, und zwar wurden hier hauptsächlich solche ausgewählt, die bisher noch nicht veröffentlicht worden und von speziellem kulturhistorischen Interesse sind. Angehängt wurden Register zu den drei Partien des Kataloges: ein Verzeichnis der Druckorte, der Künstler und der Titel nach dem Alphabet; beigelegt ist ferner ein Haupttitel zu dem Gesamtkatalog mit einem Verzeichnis der literarischen und bibliographischen Hilfsmittel. Das ganze Werk ist ein neuer Beweis dafür, auf welcher glänzenden Höhe sich heute der deutsche Antiquariatsbuchhandel befindet.

—bl—

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten. Nur die bis zum 25. jeden Monats eingehenden Kataloge können für das nächste Heft berücksichtigt werden

Deutschland und Österreich-Ungarn.

C. G. Boerner in Leipzig. Nr. 9. *Deutsche Literatur in seltenen Erstdrucken.*

Richard Härtel in Dresden-A. Nr. 46. *Kulturgeschichte.*

Heinrich Kerler in Ulm. Nr. 367. *Geschichte und Geographie II:* Deutschland, Österreich-Ungarn, Schweiz.

Gustav Fock in Leipzig. Nr. 304. *Romanische Philologie und Literatur.* — Nr. 310. *Germanistik III:* Deutsche Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart. Dialektdichtungen, Zeitschriften, Sammelwerke.

Ernst Frensdorff in Berlin SW. 11. Nr. 42. *Neuerwerbungen; deutsche Literatur.* — Nr. 43. *Sagen, Märchen, Sprichwörter, Theater, Musik.*

Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. Bücherfreund V, 3 und 4. *Americana, Kostüme, deutsche Literatur, alte Drucke.* Mit Essai „Das Märtyrerbuch von Ephrata." — Nr. 553. *Afrika.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Nr. 344. *Antike Kunst.* — Nr. 348. *Ostasien, Australien, Oceanien.*

Richard Kaufmann in Stuttgart. Anz. No. 109. *Bücher aus verschiedenen Wissenschaften, Städteansichten, Kunstblätter.*

Karl Theodor Völcker in Frankfurt a. M. Nr. 268. *Porträts berühmter Personen.* — Nr. 269. *Städteansichten I:* Preußen, Niedersachsen, Sachsen, Thüringen, Anhalt.

W. Junk in Berlin W. 15. Nr. 37. *Desiderata.*

Viktor Eytelhuber in Wien VIII. Anz. Nr. 30. *Austriaca, englische Romane, Handelswissenschaft, Jagd, Kochbücher, Medizin, Musik.*

Jacques Rosenthal in München. Nr. 44. *Bibliotheca pädagogica III.* Universitäts-, Schul- und Gelehrtengeschichte; neuere Pädagogik.

Julius Neumann in Magdeburg. Nr. 3. *Philosophie.*

Mirko Breyer in Agram (Zagreb). Nr. 10. *Slavica.*

J. J. Plaschka in Wien I. Der Sammler Nr. 50. *Autographen, Musik, Bilder, Bücher.*

Oswald Weigel in Leipzig. Nr. 127. *Ältere Medizin, Hexen, Inquisition, Tortur.*

Edmund Meyer in Berlin W. 35. Nr. 8. *Autographen, Berlin, deutsche Literatur, französische Literatur, Japonica, illustrierte Werke, Almanache, Kunst.*

Alfred Lorentz in Leipzig. Nr. 173. *Bibliotheca historico-theologica II:* Reformationszeitalter, Neuzeit.

J. Rickersche Univ.-Buchh. (E. Legler) in Gießen. No. 51. *Bibliothek Oncken II:* Geschichte der Deutschen Einzelstaaten; außerdeutsche Geschichte.

Max Jaeckel in Potsdam. Nr. 25. *Deutsche Literatur.*

Ernst Geibel in Hannover. Nr. 113. *Welt-Literatur.*

B. Seligsberg (F. Seuffer) in Bayreuth. Nr. 280. *Österreich-Ungarn und Balkanstaaten.* Ansichten, Porträts, Karten, Trachten, Schlachtenbilder, geschichtliche Werke.

List & Francke in Leipzig. Nr. 398. *Romanische Linguistik und Literatur.*

Friedrich Meyer in Leipzig. Nr. 81. *Deutsche Literatur, Geschichte, Philologie.*

R. Zinke in Dresden. Auktionskatalog Nr. 23. *Bücher aus allen Gebieten.*

Ausland.

T. de Marinis & Co. in Florenz. Nr. 7. *Manucrits et livres rares* (avec Illustr.).

G. Schoder in Turin. Nr. 3. *Alte Drucke, Rom, Venedig, italienische Städteansichten.*

Martius Nijhoff im Haag. Nr. 15 und 16. *Sciences sociales.* Kat. Nr. 348. *Americana, Archäologie, Architektur, Grammatiken, Inkunabeln, Varia.*

Leo S. Olschki in Florenz. Bull. Nr. 60. *Alte Drucke, Seltenheiten.*

U. Hoepli in Mailand. Verlagskatalog: *Exlibriswerke, Heraldik, künstlerische Publikationen.*

Inhalt des Hauptblattes.

(Heft 11 — Februar 1908.)

Gleim und die Seinen. II. Von M. Runze. Mit 15 Abb. — Zur Bibliographie der Robinsonaden. Von Herm. Ullrich. — Künstlerischer Einfluß auf die Druckschriften-Erzeugung. Von F. Frhrn. von Biedermann. Mit 14 Abb. — Flugschriften aus den ersten Jahren der Reformation. Von Karl Schottenloher. — Ein Bibelmanuskript des XIII. Jahrhunderts. Mit 2 Abb. — Chronik: Antiqua oder Fraktur?

Jeder Bücherfreund

muß die **„DESIDERATA“** lesen, ein Monatsblatt, welches Offerten und Gesuche antiquarischer Bücher enthält und an alle großen Antiquariate der Erde geht. Jahresabonnem. (incl. Porto): 2 M. — Probenummer **gratis.**

Expedition der „DESIDERATA“:
BERLIN, Kurfürstendamm 200.

Gottes Teppich

Märchen und doch nicht Märchen

von

Reinhard Volker.

Ein Buch voll Geist und Grazie, voll sprudelnden Witzes, beißenden Sarkasmus und treffender Ironie, doch liebenswürdig und vornehm in seinem Humor, seiner anmutigen Grazie und seiner wundervollen Sprache. Bei seiner inneren und äußeren Ausstattung mit dem reichen Bilderschmuck von Artur Johnson ein Buch für die Bibliophilen.

Preis 3 Mark.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von
A. Hofmann & Comp. in Berlin SW. 68.

A. Ackermann Nachfolger (K. Schüler)
Kgl. Bayerische u. Großh. Luxemb. Hofbuch- u. Kunsth.
MÜNCHEN, Maximilianstr. 2
Gegr. 1806 **Telephon 4889**

Spezialbuchhandlung für
moderne Literatur, Kunst- und Musikgeschichte.
Theaterbuchhandlung.

Ständige Ausstellung neuer Buchkunst.
Bibliophile Seltenheiten.

Meinen Jahreskatalog 1907/08 bitte ich zu verlangen.

Gewähltes Lager guter Kunstblätter u. echter Bronzen.

Soeben erscheint im Verlag von **E. Haberland** in **Leipzig-R.** als Band VII in der Sammlung

Biographien bedeutender Frauen

Rahel Varnhagen.

Eine biographische Skizze von **Ellen Key**

171 S. 8. Mit 1 Titelbild. Geh. 4 M, in Halbl. geb. 6 M.

In der Vorrede zu ihrer Rahel-Biographie schreibt ELLEN KEY: „Meine Absicht war, ein charakteristisches Bild der größten Frau zu geben, die das Judentum hervorgebracht hat, für mich zugleich die größte Frau, die Deutschland seine Tochter nennen kann.“ Früher erschienen: I. Carmen Sylva, II. Marie, Fürstin zu Wied, III. Ellen Key, IV. Gräfin Lafayette, V. Anna, Kurfürstin v. Sachsen, VI. Katharina von Bora

Illustr. Prospekt gratis und franko.

In Kurze erscheint:

KATALOG XXXVII:

Ältere Bücher aus verschiedenen Wissenschaften. Städteansichten.

Enthält u. a.: Bibliographie, Buchhandel und -druck, deutsche Geschichte, deutsche Literatur, Elzevirdrucke, England, Frankreich, Genealogie u. Heraldik, Geographie und Reisen, Haushaltung, Kunst, alte Mathematik, alte Medizin, Pferdezucht u. -sport, Spielbücher, Studentika, Taschenbücher, Kalender, Almanache (darunter alte Gothaer Hofkalender), Thuringica und Saxonica, Varia.

Kataloge umsonst und postfrei

Ankauf ganz. Bibliotheken wie auch einz. Werke v. Wert.

M. HAUPTVOGEL, Antiquariat. GOTHA Hauptmarkt 14.

Soeben erschien:

Katalog 90:

Goethe-Literatur

(Werther. Faust.)

Lessing-Literatur

(Goeze-, Lessing-, Schlosser-Streitschriften.)

Derselbe steht Interessenten gratis und franko zu Diensten.

Gustav Priewe, Seebad Heringsdorf.

Julius Neumann, Magdeburg
Hofbuchhandlung und Antiqariat.

Soeben erschien Katalog Nr. 3
Philosophie (1500 Nrn.)
äußerst reichhaltig an Seltenheiten und Erstausgaben.
Zu fortgesetzter Berücksichtigung empfehle ich
Katalog I: **Deutsche Literatur** (4500 Nrn.)
Katalog II: **Theologie** (2500 Nrn.)

In Vorbereitung befinden sich
Katalog 4. Allgem. Geschichte und geschichtl. Hilfswissenschaften, deutsche Geschichte. Katalog 5. Pädagogik. Katalog 6. Geheime Wissenschaften. Katalog 7. Klassische Philologie.

Ich ersuche Interessenten um Angabe Ihrer Adressen. Über mein 80,000 Bände umfassendes Antiquariatslager mache Sonderangebote bereitwilligst, ich bitte um Einsendung von Desideratenlisten.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Schönste Geschenke einfacher und doch vornehmer Art!

Jeder Band einzeln käuflich.

Illustrierte Monographien:

Geographische, Geschichtliche, Kulturgeschichtliche, Künstler-Monographien.

Jeder Band ist in sich abgeschlossen und elegant in Leinwand mit Goldschnitt gebunden.

Geographie.

Land und Leute.

- Berlin und die Mark . 4.—
- Dresden und die Sächs. Schweiz . . . . . . 4.—
- Riesen- und Isergebirge 4.—
- Deutsche Ostseeküste . 4.—
- Deutsche Nordseeküste 4.—
- Der Harz . . . . 3.—
- Thüringen . . . . . . 4.—
- Die Lüneburger Heide . 4.—
- Am Rhein . . . . . . 4.—
- Der Schwarzwald . . . 4.—
- Oberbayern . . . . . . 3.—
- Tirol . . . . 4.—
- Die Schweiz . . . . . 4.—
- Norwegen . . . . . . 4.—
- Die Riviera . . . . . . 4.—
- Rom und die Campagna 4.—
- Neapel, seine Umgebung und Sizilien . . . . . 4.—
- Durch die libysche Wüste zur Amonsoase . . 4.—
- Deutschland im Stillen Ozean . . . . 4.—
- Cuba . . . . 3.—
- Palästina . . . . . . 4.—

Geschichte.

I. Altertum.

- Die Blütezeit des Pharaonenreiches . . . . 4.—
- Ninive und Babylon . . 4.—
- Alexander der Große . 3.—
- Die Römer in Deutschland . . . . 4.—
- Kaiser Augustus . . . 4.—

II. Mittelalter und neuere Zeit.

- Die Kreuzzüge und das heilige Land . . . . 4.—
- Florenz und die Mediceer . . . . 4.—
- Die Erfindung der Buchdruckerkunst . . . . 4.—
- Das ältere deutsche Städtewesen und Bürgertum . . . . 3.—
- Die Wiedertäufer . . . 3.—
- Maximilian I. . . . . . 3.—
- Königin Elisabeth . . . 3.—
- Die deutsche Hanse . . 4.—
- Der falsche Demetrius 3.—
- Wallenstein . . . . . 3.—
- Venedig als Weltmacht und Weltstadt . . . 4.—
- Der große Kurfürst . . 4.—
- Friedrich I. und die Begründung des preuß. Königtums . . . . . 3.—
- Friedrich der Große . 4.—
- Maria Theresia . . . . 3.—
- Lübeck . . . . 4.—

III. Neueste Zeit.

- Mirabeau . . . . 4.—
- Napoleon I. . . . . . . 4.—
- Das Zeitalter der deutschen Erhebung . . . 4.—
- Die Vereinigten Staaten von Nordamerika . . 4.—
- Bismarck . . . . 4.—
- Kaiser Wilhelm I. und seine Zeit . . . . . 4.—
- Staat u. Kultur d. Japaner 4.—

Kulturgeschichte.

- Der Wein . . . . 4.—
- Die deutsche Karikatur im 19. Jahrhundert . 4.—
- Die Jagd . . . . 4.—
- Exlibris . . . . 4.—
- Weihnachten . . . . . 4.—
- Das Porzellan . . . . . 4.—
- Die moderne Malerei in Deutschland . . . . 4.—
- Frauenschönheit im Wandel von Kunst und Geschmack . . . . . 4.—
- Der Tanz . . . . 3.—
- Die moderne Plastik in Deutschland . . . . 4.—
- Die Wohnung und ihre Ausstattung . . . . 4.—
- Die Landschaft . . . . 3.—
- Reklamekunst . . . . . 4.—
- Der Fächer . . . . . . 4.—
- Der Kupferstich . . . . 4.—
- Der Holzschnitt . . . . 3.—
- Das Kostüm . . . . . 4.—

Kunst.

I. Kunst des gotischen Mittelalters.

- Giotto . . . . 4.—

II. Kunst der Renaissance.

- Donatello . . . . 3.—
- Luca della Robbia und seine Familie . . . . 4.—
- Verrocchio . . . . . . 3.—
- Angelico da Fiesole . 4.—
- Botticelli . . . . 3.—
- Ghirlandajo . . . . . . 3.—
- Pinturicchio . . . . . 4.
- Mantegna . . . . 3.—
- Perugino . . . . 4.—
- van Eyck, Hubert u. Jan 3.—
- Memling . . . . 3.—
- P. Vischer und A. Krafft 4.—
- Veit Stoss . . . . . . 3.—
- Leonardo da Vinci . . 3.—
- Michelangelo . . . . . 3.—
- Raffael . . . . 3.—
- Correggio . . . . 3.—
- Tizian . . . . 3.—
- Veronese . . . . 3.—
- Tintoretto . . . . . . 4.—
- Dürer . . . . 3.—
- Holbein d. J. . . . . . 4.—
- Andrea del Sarto . . . 4.—

III. Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts.

- Tiepolo . . . . 3.—
- Murillo . . . . 3.—
- Velazquez . . . . . . 3.—
- Watteau . . . . 3.—
- Rubens . . . . 3.—
- van Dyck . . . . 3.—
- Teniers d. J. . . . . . 3.—
- Franz Hals . . . . . . 3.—
- Ostade, A. und J. . . . 3.—
- Terborch und Jan Steen 3.—
- Rembrandt . . . . . . 3.—
- Chodowiecki . . . . . 3.—
- Gainsborough . . . . . 3.—
- Fr. de Goya . . . . . . 4.—

IV. Kunst des 19. Jahrhunderts.

- Wereschtschagin . . . 3.—
- Hokusai . . . . 4.—
- Corot und Troyon . . 4.—
- Millet und Rousseau . 4.—
- Cornelius . . . . 4.—
- Preller d. Ä. . . . . . 4.—
- Thorwaldsen . . . . . 3.—
- Reinhold Begas . . . . 3.—
- Siemering . . . . . . 4.—
- Schinkel . . . . 3.—
- Philipp Veit . . . . . . 3.—
- Ludwig Richter . . . . 4.—
- W. von Kaulbach . . . 4.—
- Schwind . . . . 4.—
- Lenbach . . . . 4.—
- Defregger . . . . 4.—
- Leibl . . . . 3.—
- Knorr . . . . 3.—
- Grützner . . . . 3.—
- Gysis . . . . 4.—
- F. A. v. Kaulbach . . . 4.—
- Stuck . . . . 4.—
- Uhde . . . . 4.—
- Böcklin . . . . 4.—
- Feuerbach . . . . . . 4.—
- Geselschap . . . . . . 3.—
- Thoma . . . . 4.—
- A. v. Werner . . . . . 4.—
- Menzel . . . . 3.—
- Klinger . . . . 4.—
- Liebermann . . . . . 3.—
- Prell . . . . 3.—
- Munkacsy . . . . . . 3.—
- Knaus . . . . 3.—
- Vautier . . . . 3.—
- Rethel . . . . 3.—
- Gebhardt . . . . 3.—
- Burne-Jones . . . . . 4.—
- Walter Crane . . . . . 4.—
- W. H. Hunt . . . . . 4.—
- Rossetti . . . . 4.—
- Herkomer . . . . . . 4.—
- Watts . . . . 4.—
- Canova . . . . 3.—
- Meunier . . . . 3.—
- Adolf Hildebrand . . . 3.—
- Eberlein . . . . 3.—
- Segantini . . . . . . 4.—
- Hans v. Bartels . . . 4.—
- L. von Hofmann . . . 3.—
- Worpswede . . . . . . 4.—
- Neu-Dachau . . . . . 4.—

Vorrätig in allen Buchhandlungen.



Einbände jeder Art für den Buchhandel, sowie für Kataloge und Preislisten

Mappen für Projekte, Kosten-Anschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt.

Gegründet im Jahre 1844



Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Hohenzollern-Bibliotheken

Die Königliche Hausbibliothek

von

Dr. Bogdan Krieger.

Mit 10 Abbildungen. Preis gebunden in Ganzleinendecke mit Golddruck und Goldschnitt 2 Mark.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Buch- und Akzidenzschrift Säculum



Eine für den Satz von Werken und Zeitschriften besonders geeignete Schrift ist unsere letzte Neuheit „Säculum". Dieselbe ist infolge ihrer einfachen, klaren und ruhigen Formen sehr leicht lesbar und schützt das Auge des Lesers vor Ermüdung. Um eine möglichst einheitliche Ausstattung der Druckarbeiten anzustreben, haben wir uns entschlossen, neben der schon vorhandenen **halbfetten Säculum** und *Säculum-Kursiv* noch andere Schnitte anzufertigen und wird die Schrift nach ihrer Fertigstellung 7 Garnituren umfassen. Die Säculum ist nicht allein eine gute Buchschrift sondern auch eine dankbare Akzidenzschrift

Schriftgießerei D. Stempel

Aktiengesellschaft **Frankfurt am Main**

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit Extrabeilagen von Artaria & Co. in Wien I und Hermann Barsdorf in Berlin W. 30.

Zeitschrift für Bücherfreunde

Organ der Gesellschaft der Bibliophilen.

BEIBLATT

XI. Jahrgang. März 1908. **Zwölftes Heft.**

Abonnementspreis für den Jahrgang 36 M. (21,60 Fl. ö. W., 45 Fr., 36 sh., 21,60 Rb.), für das Quartal (drei Hefte) 9 M.

Anzeigen

1/8 Seite	8 Mark.	1/2 Seite	30 Mark.
1/4 Seite	15 Mark.	1/1 Seite	60 Mark.

Kleine Anzeigen (Desiderata und Angebote): die gespaltene Petitzeile **50** Pf. — Beilage-Gebühr 40 Mark.
Inserationsschluß am 25. des vorhergehenden Monats.

Redaktionelle Sendungen Manuskripte, Bücher, Kataloge etc. gefl. zu richten an den Herausgeber: *Fedor von Zobeltitz, Berlin W. 15,* Uhlandstr. 33 (Sommer: Spiegelberg bei Topper, Rgbz. Frankfurt a. O.).
Anzeigen an die Verlagshandlung *Velhagen & Klasing*, Abteilung für Inserate, *Leipzig*, Hospitalstr. 27.

An unsre Leser!

Mit dem vorliegenden Heft schließt der elfte Jahrgang der *„Zeitschrift für Bücherfreunde“* ab. Auch für den zwölften liegt uns eine reiche Fülle an textlichem und bildlichem Material vor; wir bitten unsere Freunde um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit keine Verzögerung in der Zusendung entsteht.

Bielefeld, Leipzig, Berlin. **Verlag und Redaktion.**

Rundschau der Presse.

Von Professor Dr. Adalbert Hortzschansky in Groß-Lichterfelde.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die wichtigeren in Zeitschriften und Zeitungen enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen zu verzeichnen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen. Zusendung von Sonderdrucken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters in Groß-Lichterfelde bei Berlin, Moltkestr. 40, erbeten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Allgemeines.

Engelmann, R., Die Neapler Papyrussammlung (im Museo nazionale, betr. besonders die Methoden zur Aufrollung).
Vossische Zeitung. 1908. Sonntagsbeil. Nr. 5 v. 2. Febr.

Kellen, T., Jesuiten und Bücher. (Aus: Bernh. Duhr, Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge. Bd. 1.)
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1908. S. 290—291.

Kemmerich, M., Ein unbekannter Codex der Vögeschen Malschule in Augsburg. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des X. und XI. Jahrhunderts.
Altbayerische Monatsschrift. 1907. S. 57—96.

Bibliophilie. Exlibris.

Book-plates by Mr. Thomas Shepard, of Wellingborough.
Journal of the Ex-Libris Society. 17. 1907. S. 143—144, 1 Abb., 2 Taf.

Exlibris der Paulusbibliothek (zu Worms).
Vom Rhein. Jahrg. 6. 1907. S. 16. 47. 56. 63. 72. 95.

Farcy, P. de., Les ex-libris manceaux, antérieurs au XIXe siècle. (Schluß.)
Bulletin de la commission hist. et archéol. de La Mayenne. 2e Sér. 23. 1907. S. 340—359.

Joûbert, Chevalier J., Un bibliophile français, le Marquis de Villoutreys, Comte de Brignac.
Rivista Araldica. 4. 1907. S. 3—8.

León, N., Ex-libris simbólicos y artisticos de bibliófilos Mexicanos. Contribucion Núm. 2.
Boletin d. instituto bibliografico Mexicano. 6. 1905 (1907). S. 5—6, 3 Taf.

(Rundschau der Presse.)

Bibliothekswesen.

Ahrens, W., Die Magdeburger Stadtbibliothek. *General-Anzeiger* (Magdeburg). 1907. Nr. 334 v. 8. Dezember.

Arnold, J. H., The Harvard Law Library. *Harvard Graduates' Magazine.* 42. 1907. Dec. S. 230—241.

Ballinger, J., A municipal library and its public. 1. The news-room. (Cardiff, Wales). *Library.* 2. Ser. 9. 1908. S. 66—79.

Bibliothèque Collective des Sociétés Savantes (in Brüssel). *Institut internat. de Bibliographie.* Publication Nr. 89, 4 Bl.

Bowermann, G. F., The municipal popular libraries of Paris. *Library Journal.* 33. 1908. S. 9—13.

Chambers, W. G., The registration of librarians. *Library World.* 10. 1907/8. S. 241—242.

Conrad, E., Einrichtung und Bedeutung der amerikanischen Volksbibliotheken. *Eckart.* 2. 1907/8. S. 256—264.

Gottlieb, (Th.), Die Versammlung deutscher Bibliothekare in Bamberg. *Mitteilungen d. österreich. Vereins f. Bibliothekswesen.* 11. 1907. S. 179—189.

Handel, Fhr. von, (Über die Reorganisation der Linzer Studienbibliothek. Beantwortung einer Interpellation in der Sitzung des oberösterreichischen Landtags vom 2. Oktober 1907). *Mitteilungen d. österreich. Vereins f. Bibliothekswesen.* 11. 1907. S. 176—178.

Henrici, E., Funde in Braunschweigs Bibliotheken und Archiven V. VI. *Braunschweigisches Magazin.* 1907. S. 127—129.

McGill, W., The co-ordination of the various departments of an open access library. *Library World.* 10. 1907/8. S. 246—248.

Martell, P., Die K. und K. Hofbibliothek in Wien. *Archiv f. Buchgewerbe.* 45. 1908. S. 20—24.

Matzdorf, P., Volksbibliothek und Heimatliteratur. *Eckart.* 2. 1907/8. S. 165—168.

Menčík, F., Eine Sammlung von Einblattdrucken (in der Wiener Hof-Bibliothek). *Mitteilungen d. österreich. Vereins f. Bibliothekswesen.* 11. 1907. S. 149—158.

Nicaud, O., La Bibliothèque de l'Université de Grenoble. Une réponse au questionnaire. *Bulletin de l'association des bibliothécaires français.* 1. 1907. S. 121—127.

Norlind, T., Vor 1700 gedruckte Musikalien in den schwedischen Bibliotheken. *Sammelband der Internationalen Musikgesellschaft.* Jg. 9. H. 2. 1908. S. 196—231.

Pierleoni, G., Index codicum graecorum qui in Bibliotheca Chisiana Romae adservantur. *Studi italiani di filologia classica.* 15. 1907. S. 315—341.

Spencer, Ch. J., Electric illuminating and wiring of the New York Library. *Electrical Age.* 38. 1907. S. 455—461.

Steeg, La situation des bibliothèques (en France). *Bulletin de l'association des bibliothécaires français.* 1. 1907. S. 132—138.

Tapley-Soper, H., My opinion of „open access". *Libr. World.* 1907/8. S. 243—245.

Bibliothek des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. Zuwachs seit Abschluß des Kataloges Bd. 2. Nr. 13. (Mai bis Dezember 1907.) *Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel.* 1908. S. 870—873.

Buchdruck und -Gewerbe.

Baensch, E., Die Neuerungen in der Tarifgemeinschaft der deutschen Buchdrucker. *Volkswirtschaftliche Abhandlungen der Badischen Hochschulen.* Bd. 9. H. 7. 1908. 76 S.

Coggiola, G., Sul compilatore della „Serie di edizioni Aldine" del 1790. *Rivista d. biblioteche.* 18. 1907. S. 177—191.

Duff, E. G., The assertio septem sacramentorum (erster Druck: London, Pynson, 1521). *Library.* 2. Ser. 9. 1908. S. 1—16.

Ein Wormser Einblattdruck vom Jahre 1542. *Vom Rhein.* Jahrg. 6. 1907. S. 75—78.

Hildenfinger, P., La typographie hébraïque de Villeneuve (Paris 1722). *Revue d. études juives.* 54. 1907. S. 259—266.

Jiménez de la Espada, D. M., La imprenta en México. *Boletin d. instituto bibliografico mexicano.* 6. 1905 (1907). S. 7—16.

León, N., La imprenta en Mexico. Adiciones. *Boletin d. instituto bibliografico mexicano.* 6. 1905 (1907). S. 33—38.

Medina, J. T., La imprenta en Guadalajara, Mérida d. Yucatán, Oaxaca y Veracruz. *Boletin del instituto bibliografico mexicano.* 6. 1905 (1907). S. 17—32.

Mitrani-Samarian, S., Un typographe juif en Espagne avant 1482. (Juan de Lucena). *Revue des études juives.* 54. 1907. S. 246—249.

Pollard, A. W., Sienese tavolette (gemalte Einbände, 1258 ff.). *Library.* 2. Ser. 9. 1908. S. 97—103.

Volkmann, L., Das „Musée du Livre" in Brüssel. *Archiv f. Buchgewerbe.* 45. 1908. S. 1—5, m. 8 Abbild.

Buchhandel.

Biedermann, F. v., Vom deutschen Buchhandel (seit 1900). *Klimsch' Jahrb.* 8. 1907/8.

Biedermann, F. v., Das Buchhändler-Zirkular. *Deutscher Buch- und Steindrucker.* 14. 1907/8. S. 359—364, m. 7 Abb.

Henckel, W., Aus der Vergangenheit des Deutschen Buchhandels in St. Petersburg. *Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel.* 1908. S. 555—558.

Hennig, P., Buchhändleranzeigen des XV. Jahrhunderts. In getreuer Nachbildung herausgegeben von Konrad Burger. *Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel.* 1908. S. 962—963.

Hoeniger, F., Bearbeitung und freie Benutzung (§§ 12, 13 des Urheberrechtsgesetzes, § 2 des Verlagsgesetzes, § 16 des Kunstschutzgesetzes).
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1907. S. 14029—33.

Junker, K., Der Übersetzungsschutz in Ungarn.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1908. S. 349—351.

Kleemeier, F. J., Die Bücherverbote in Papstbriefen.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1908. S. 401—402.

Menth, J., Die „Bücherjagd" in Italien.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1908. S. 658—660.

Schaper, M., Die Bahn für die Behandlung der Rabattfrage.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1908. S. 1143—1145.

Tilley, A., A Paris bookseller of the sixteenth century – Galliot Du Pré. I.
Library. 2. Ser. 9. 1908. S. 36—65.

Zeitungswesen. Pressrecht. Zensur.

Maetschke, E., Die Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens 1855—1905.
Zeitschrift des Vereins f. Geschichte Schlesiens. 41. 1907. S. 1—16.

Meißner, J. F., Die akademische Presse deutscher Sprache.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1908. S. 761—762.

Nicolaides, N., La presse belge et l'empire ottoman.
Orient. 1907. Nr. 44—45.

Nicolaides, N., La presse française et l'empire ottoman. *Orient.* 1907. Nr. 46.

Revers-Politik der Zeitschriftenverleger.
Allgemeine Buchhandlerzeitung. 15. 1908. S. 59—61.

Witte, K., Zur Geschichte und Charakteristik der amerikanischen Presse.
Vossische Zeitung. 1908. Nr. 71 v. 12. Februar.

Bibliographie.

Lehmann, P., Ludwig Traubes Veröffentlichungen.
Rendiconti d. r. Accademia d. Lincei. Ser. 5. Vol. 16. 1907. S. 351—361.

Linschmann, Th., Ludwig Bechsteins Schriften. Zum 75jährigen Jubiläum des Hennebergschen altertumsforschenden Vereins zusammengestellt.
Neue Beiträge z. Geschichte deutschen Altertums. 21. 1907. S. 1—152.

Pech, T., Russische Bibliographie.
Börsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1908. S. 1435—1436.

Roeper, A., Christian Kröner. Zum siebzigsten Geburtstag des Künstlers, 3. Februar 1908. (Mit Verzeichnis der Reproduktionen.)
Borsenblatt f. d. Deutsch. Buchhandel. 1908. S. 1234—1239.

Literaturgeschichte, Allgemeines.

Fasola, C., La letteratura tedesca nel secolo XIX. Conferenza tenuta al circolo filologico di Firenze nel dicembre del 1900.
Rivista mensile di letteratura tedesca. 1. 1907. S. 405—433.

Hauser, O., Die tschechische Literatur.
Allgemeine Zeitung. 1908. Beil. Nr. 20 v. 6. Februar.

Kipka, K., Maria Stuart im Drama der Weltliteratur vornehmlich des XVII. und XVIII. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte.
Rivista mensile di letteratura tedesca. 1. 1907. S. 397—404.

Leyen, F. v. der, Das deutsche Märchen.
Eckart. 2. 1907/8. S. 141—152.

Lobsien, W., Die erzählende Kunst in Schleswig-Holstein.
Schleswig-holstein. Rundschau. 2. 1907/8. S. 565—576.

Panzer, F., Lied und Epos in germanischer Sagendichtung.
Deutsche Literaturzeitung. 29. 1908. Sp. 133—139.

Poeck, W., Attisländische Prosaliteratur.
Schleswig-Holstein. Rundschau. 2. 1907/8. S. 550—552.

Prehn, A. R., Zur Charakteristik der romantischen Schule.
Monatshefte der Comenius-Gesellschaft. 17. 1908. S. 52—56.

Révillout, E., La Poésie dans l'ancienne Égypte.
La Revue. 1908 Janv. 15. S. 184—201.

Smith, G. C. M., Notes on some English University Plays.
Modern Language Review. 3. 1907/8. S. 141—156.

v. Strauß und Torney, L., Die Frauenlyrik der Gegenwart. *Eckart.* 2. 1907/8. S. 232—244.

Sutermeister, W., Zur politischen Dichtung in der deutschen Schweiz 1830—1848.
Neujahrsblatt d. litterar. Gesellschaft Bern. 1908. 80 S.

Wels, E. v., Glossen zur modernsten Literatur.
Allgemeine Zeitung. 1908. Beil. Nr. 21 v. 7. Februar.

Einzelne Schriftsteller.

Andreä: Ellinger, G., Johann Valentin Andreae und sein „Turbo".
Vossische Zeitung. 1908. Sonntagsbeil. Nr. 6 v. 9. Februar.

d'Annunzio: Ferri, G. L., La „nave" di Gabriele d'Annunzio.
Nuova Antologia. 43. 1908. Genn. 16. S. 305—316.

—: Isola, P., Gabriele d'Annunzio.
Poet Lore. 18. 1907. S. 487—500.

Ariosto: Bond, R. W., Ariosto.
Quarterly Review. 1908. Jan. S. 125—154

(Rundschau der Presse.)

Arndt: Czygan, P., Neue Funde zur Arndt-Literatur während der Befreiungskriege,
Vossische Zeitung. 1908. Sonntagsbeil. Nr. 6 v. 9. Februar.

Arnim: Cohn, A. F., Bettina und Malla Montgomery. Ein Beitrag zu „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde".
Vossische Zeitung. 1908. Nr. 67 v. 9. Februar.

Auerbach: O. B., Eine Auerbach-Biographie.
Allgemeine Zeitung. 1908. Beil. Nr. 9 v. 17. Januar.

Björnson: Benzmann, H., Björnstjerne Björnson.
Schleswig holsteinsche Rundschau. 2. 1907/8. S. 497—501.

Brandes: Zschorlich, P., Georg Brandes in seinen Entwickelungsjahren.
Der Zeitgeist. Beiblatt z. Berliner Tageblatt 1908. Nr. 5 v. 3. Febr.

Brentano: Utitz, E., Franz Brentano. Zu seinem 70. Geburtstage am 16. Januar 1908.
Allgemeine Zeitung. 1908. Beil. Nr. 6 v. 14. Januar.

Busch: Kutscher, A., Wilhelm Buschs Prosa.
Allgemeine Zeitung. 1908. Beil. Nr. 9. v. 17. Januar.

Dante: Hutton, W. H., The influence of Dante in Spanish Literature.
Modern Language Review. 3. 1907/8. S. 105—125.

—: Ragg, L., Dante and the „Gospel of Barnabas".
Modern Language Review. 3. 1907/8. S. 157—165.

Feifalik: Strzemcha, P., Der mährische Literarhistoriker Julius Feifalik.
Zeitschrift d. deutschen Vereins f. d. Geschichte Mährens u. Schlesiens. 11. 1907. S. 224—238.

Fichte: Schmidt, E., Fichte und seine Reden an die deutsche Nation. Rede gehalten zur Kaisergeburtstagsfeier am 27. Januar 1908 in der Aula der Berliner Universität.
Internationale Wochenschrift f. Wissenschaft, Kunst u. Technik. 1908. Sp. 161—186, 1 Portr.

Flaubert: Mann, H., Flaubert und die Kritik.
Nord und Süd. 32. 1908. Januar. S. 142—148.

Fontane: A. E., Zu Theodor Fontanes Nachlaß.
Vossische Zeitung. 1908. Nr. 55 v. 2. Februar.

Freiligrath: Cipolla, F., e C. Fasola. Aleardi e Freiligrath.
Rivista mensile di letteratura tedesca. 1. 1907. S. 391—396.

Gellert: Gloye, C. E., Loudon und Gellert.
Heimatstimmen (Reval). 1908. S. 344—352, 1 Taf.

Goethe: Koetschau, K., und Morris M. Goethes Schweizer Reise 1775. Zeichnungen und Niederschriften.
Schriften der Goethe-Gesellschaft. 22. 1907. 49 S.

—: Menke-Glückert, E., Goethe als Geschichtsphilosoph und die geschichtsphilosophische Bewegung seiner Zeit.
Beiträge zur Kultur- und Universalgeschichte. 1. 1907. 146 S.

Günther: Mehring, S., Johann Christian Günther. Ein Dichterschicksal.
Der Osten. Literar. Monatsschrift der Breslauer Dichterschule. 34. 1908. S. 2—16.

Günther: Sommer, F., Ein Dichter. Charakterskizze.
Der Osten. 34. 1908. S. 20—27.

Hartleben: Burg, P., Im Sprengel des gastfreien Pastors. Den Manen Otto Erich Hartlebens.
Der Zeitgeist. Beibl. z. Berliner Tageblatt 1908. Nr. 6 v. 10. Februar.

Hauptmann: Bytkowski, S., Gerhart Hauptmanns Naturalismus und das Drama.
Beiträge zur Ästhetik. 11. 1908. 208 S.

—: Meyer, R. M., Gerhart Hauptmanns Entwickelung.
Nord und Süd. 32. 1908. Januar. S. 33—62, 1 Portr.

Hebbel: Gurlitt, L., Friedrich Hebbels Beziehungen zu dem Landschaftsmaler Louis Gurlitt.
Westermanns Monatshefte. 1908. Febr. S. 672—681, 2 Portr.

—: Müller, C., Friedrich Hebbels Briefe.
Schleswig-holstein. Rundschau. 2. 1907/8. S. 593—597.

Holmes: Ormerod, J., The writings of Oliver Wendell Holmes. *Library.* 2. Ser. 9. 1908. S. 17—35.

Hugo: Bonhoure, G., Une lettre autographe de Victor Hugo à propos de la statue de Ronsard. Causerie sur les deux poètes.
Bulletin de la Société scient. et litt. du Vendomois. 1907. S. 237—264.

Immermann: Klövekorn, J., Immermanns Verhältnis zum deutschen Altertum mit besonderer Berücksichtigung seines Romanzenzyklus „Tristan und Isolde".
Münstersche Beiträge z. neueren Literaturgeschichte. 4. 1907. 63 S.

Johnson: Collins, J. Ch., Dr. Johnsons Lives of the Poets. *Quarterly Review.* 1908. Jan. S. 72—97.

Kleist: Gilow, H., Ein Fund zur Vorgeschichte von H. v. Kleists „Prinz Friedrich von Homburg".
Mitteilungen d. Vereins f. d. Geschichte Berlins. 1908. S. 10—13 m. 2 Abb., u. S. 30.

Körner: Nimpfer, J., Theodor Körners Lustspiele und ihr Verhältnis zu Kotzebue. Ein Beitrag zur Charakteristik des Dramatikers Körner.
Zeitschrift f. d. österreichischen Gymnasien. 58. 1907. H. 11, November.

Krüger: Rath, W., Hermann Anders Krüger.
Tägliche Rundschau. 1908. Unterhaltungsbeil. Nr. 32, 33 v. 7. u. 8. Febr.

Michaëlis: Stein, F., Karin Michaëlis. Ein Poeten-Porträt.
Der Zeitgeist. Beibl. z. Berliner Tageblatt 1908. Nr. 2 v. 13. Januar.

Mistral: Mistral, F., Aus früher Jugend.
Der Zeitgeist. Beibl. z. Berliner Tageblatt 1908. Nr. 2 v. 13. Januar.

Nietzsche: Dumur, L., Nietzsche et la „Culture".
Mercure de France. 1908. Févr. 1. p. 385—404.

—: Feder, E., Nietzsche über den Kaufmannsstand.
Der Zeitgeist. Beibl. z. Berliner Tageblatt 1908. Nr. 2 v. 13. Januar.

—: Lublinski, S., Nietzsche und Overbeck.
Der Zeitgeist. Beibl. z. Berliner Tageblatt 1908. Nr. 6 v. 10. Februar.

Schanz: Koppen, L., Frida Schanz. *Eckart.* 2. 1907/8. S. 245—255.

Schiller: Maier, G., Schillers Ahnen. *Allgemeine Zeitung.* 1908. Beil. Nr. 5 v. 10. Januar.

—: Müller, E., Schiller und die Musik. *Vossische Zeitung.* 1908. Sonntagsbeil. Nr. 4 v. 26. Januar.

—: Streicher, A., Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim 1782—1785. Neue Ausg. *Cottasche Handbibliothek.* 143. 1907. 144 S.

Schmitthenner: Arminius, W., Adolf Schmitthenner. Geboren 24. 5. 1854, gestorben 22. 1. 07. *Eckart.* 2. 1907/8. S. 152—161.

Shakespeare: Neubner, A., Mißachtete Shakespeare-Dramen. Eine literarhistorisch-kritische Untersuchung. *Neue Shakespearebühne.* 2. 1907. 197 S.

Stifter: Hein, A. R., Neues von Adalbert Stifter. Zur vierzigsten Wiederkehr seines Todestages. Mit einem bisher nicht veröffentlichten Briefe des Dichters. *Neues Wiener Tagblatt.* 1908. Nr. 27 v. 28. Jänner.

Storm: Düsel, F., Aus Storms und Fontanes Nachlaß. *Westermanns Monatshefte.* 1908. Febr. S. 753—768, 4 Abb.

Storm: Jensen, W., Theodor Storms Briefe an die Heimat. *Schleswig-holstein. Rundschau.* 2. 1907/8. S. 561—564.

Swinburne: Brooks, Van Tyme, The lyric origins of Swinburne. *Poet Lore.* 18. 1907. S. 468—477.

—: Koster, E. B., Hedendaagsche Engelsche dichters. I. Algernoi Charles Swinburne. *De Gids.* 1908. Januari. S. 97—130.

Tennyson: Jellinghaus, P., Tennysons Drama Harold. Eine Quellenuntersuchung. *Münstersche Beiträge zur englischen Literaturgeschichte.* 3. 1907. 72 S.

Tralles: Müller, R., Ein vergessener schlesischer Dichter. Dr. Balthasar Ludwig Tralles aus Breslau 1708—1797. *Zeitschrift d. deutsch. Vereins f. d. Geschichte Mährens u. Schlesiens.* 11. 1907. S. 268—288.

Uhland: Silbermann, A., Uhland als Erzieher. *Vossische Zeitung.* 1908. Sonntagsbeil. Nr. 3 v. 19. Januar.

Wedekind: Réau, L., Frank Wedekind et le Théâtre européen. *La Revue.* 1908. Jan. 1. S. 46—66.

Wieland: Seuffert, B., Beiträge zur Wieland-Bibliographie (Schluß). *Mitteilungen d. österreich. Vereins f. Bibliothekswesen.* 11. 1907. S. 158—164.

Von den Auktionen.

Von der Auktion Max Perl in Berlin (24.—26. Februar). *Albertinus,* Landtstörtzer 1615 M. 52; *Arnim,* Isabella M. 19, Landhausleben M. 5,50, Der Studenten Lebehoch M. 34, Tröst-Einsamkeit M. 295, Wunderhorn M. 175; *Bernhardi,* Bambocciaden M. 38; *Brentano,* Märchen M. 27; *Förster,* Sängerfahrt M. 21; *Bürger,* Ehestandsgeschichte M. 42; *Chamisso,* Entdeckungsreise M. 31; *Schlemihl* 1814 M. 33; *Dreyer,* Schöne Spielwerke M. 26; *Fichte,* Reden 1808 M. 10, 50; *Freytag,* In Breslau M. 19.

Goethe: Schriften, Himburg M. 205; Werke 1806-10 M. 49; Werke, Wien 1816—21 M. 130; Ausgabe letzter Hand M. 25; Clavigo 1774 M. 145; Egmont 1788 M. 195; dasselbe, zweiter Druck M. 41; Faust mit Titel von 1787 M. 200; Faust 1808 M. 225; Marlowe, Faustus M. 25; Herlossohn, Mephistopheles M. 18; Müller, Fausts Leben M. 26, Situation M. 30; Schink, Faust M. 31; Schöne, Faust 11; Widmann, Faustbuch 1674 M. 31; Goethe, Gedichte 1812 M. 35; Götter, Helden und Wieland M. 200; Götz 1774 M. 16,50; Steigerwald, Götz M. 14; Werther 1774 M. 650; traduit par Deyverdun M. 115. *Wertheriana:* Bertram M. 7; Bonafont M. 31; Breitenbach M. 18; Cranz M. 56; Göchhausen M. 71; Goué M. 105; Hoche M. 62; Hottinger M. 110; Nicolai M. 12,50; Wagner (Prometheus) M. 69; Merck (Pätus) M. 61; Musenalmanach 1774 M. 81; Propyläen M. 92; Puppenspiel M. 220; Stella 1776 mit 2 Parodien M. 195; Taschenbuch 1802 mit Zauberflöte M. 32; Wahlverwandtschaften M. 58; Wilhelm Meister M. 51; Zur Naturwissenschaft mit Widmung an Nöggerat M. 155; Theaterzettel Weimar 7. Mai 1791 M. 140; Wagner, Versuch über die Schauspielkunst M. 49.

Gottsched, Tadlerinnen II. Ausg. M. 38; *Grimmelshausen,* Trutz Simplex M. 255, Seltsamer Springinsfeld 1670 M. 260; *Gutzkow,* Wally 1835 M. 41; *Suhr,* Ausruf in Hamburg M. 305; *Ruge-Marx,* Jahrbücher M. 51; *Heinse,* Enkolp M. 44, Kirschen M. 46, Ariost M. 11, Tasso M. 20; *Herder,* Volkslieder M. 31; *Hoffmann,* Murr M. 100; *Hölderlin,* Hyperion M. 155, Sophokles M. 100; *Immermann,* Münchhausen 1838 M. 51; *Kant,* Critik 1781 M. 68; *Keller,* Grüner Heinrich M. 180; *Kerner,* Reiseschatten M. 57.

Kleist: Amphitryon 1807 M. 48, Erzählungen M. 91, Schroffenstein M. 165, Germania M. 190, Morgenblatt mit Jeronimo M. 46, Kätchen M. 41, Krug M. 18, Penthesilea M. 115, Phöbus M. 1105, 3 Abendblätter M. 39. *Klinger,* Orpheus M. 51, Plimplamplasko M. 68, Formoso M. 40, Zwillinge M. 52; *Körner,* An das Volk der Sachsen M. 36, Jägerlied M. 26, Knospen 1810 M. 76, Lied des Freicorps M. 30; *Kortüm,* Jobsiade 1784 M. 72; *Lasalle-Marx,* Kritik der politischen Ökonomie M. 510.

Lessing: Beyträge zur Historie des Theaters M. 46, Dramaturgie 1767 M. 36, Laokoon 1766 M. 29, Minna 1767 M. 585, Nathan 1779 M. 44, Voltaires kleinere Schriften M. 125.

Margarethe von Navarra 1791/96 M. 160; *Menzel,* Aus König Friedrichs Zeit M. 105, Dichter des Volks M. 57, Geschichte Friedrichs des Großen M. 155, Illustrations des œuvres de Frédéric-le-Grand M. 360; Mörike, Nolten 1832 mit Musik M. 190; *Musäus,* Volksmärchen 1783 ff. M. 105; Musenalmanach 1770 M. 170; Nicolai, Kleyner Almanach 1777/78 M. 71; *Novalis,* Ofterdingen 1802 M. 41; *Regis,* Rabelais M. 36; *Scheffner,* Zeitvertreib M. 15, Acheron M. 30, Gedichte nach dem Leben 1786 M. 30, Küsse M. 20, Natürlichkeiten M. 34.

(Von den Auktionen — Kleine Mitteilungen.)

Schiller: Werke 1812 M. 30; Anthologie Tobolsko M. 135; Braut 1803 M. 16; Gedichte 1800 M. 32; Historischer Calender 1791/93 M. 41; Horen M. 210; Kabale und Liebe 1784 M. 115; Musenalmanach 1796 M. 44, 1797 M. 45, 1798 M. 15, 1799 M. 8,50, 1800 M. 9,50; Cranz, Ochsiade M. 81; Dornenstücke M. 71; Manso, Gegengeschenke M. 36; Ebelings Rezension des Xenienalmanachs M. 140; Fulda, Trogalien M. 36; Gleim, Peleus M. 31; Jenisch, Spießruthen M. 20; Mückenalmanach M. 20; Fischer, Parodien M. 61; Goldener Spiegel für Regenten M. 81; Triumph des Witzes M. 59; Räuber 1781 M. 1210; Räuber 1782 (Löwe rechts) M. 210; Thalia M. 155; Venuswagen M 245; Fiesko 1783 M. 230; Doktordissertation M. 450; Tell 1805 M. 56; dasselbe, Zensurexemplar für Theater in der Josephstadt M. 125; Repertorium M. 155.

Tieck, Kraft- und Kniffgenies M. 51; *Uhland*, Gedichte 1815 M. 31; *Wagner*, Macbeth M. 105, Theaterstücke M. 185. △

Auktion Knaake V: Nr. 1: *Biblie*, Lübeck, Dietz M. 160; Nr. 3: *Biblia*, Hans Walther 1545 M. 55; Nr. 34: *Walton*, Biblia sacra polyglotta, London 1657 M. 185; Nr. 72: *Huss*, Postylla, Nürnberg 1564 fol. M. 220; Nr. 87: *Psalterium* M. 56; Nr. 148: *De Propheten* / alle dudesch. Wittemberch 1541 M. 62; Nr. 242: *Bock*, Geschichte der liturgischen Gewänder, Bonn 1859—71 M. 60; Nr. 467: *Breviarum*, Pergamenthandschrift in Großfolio M. 205; Nr. 676: *Panzer*, Annales Typographici (ohne Bd. XI) M. 133; Nr. 690: *Zentralblatt* für Bibliothekswesen, Jahrg. I—XXII M. 290; Nr. 693: *Reußner* (interessanter Manuskriptband) M. 190; Nr. 843: *Ptolemaus*, Geographicae enarrationis, Lugd. 1535 fol. M. 170; Nr. 975: *Lascaris* Erotemata, Venetiis 1495 4. M. 120; Nr. 1004: *Platina*, Johannis de Colonia 1479 M. 64; Nr. 1117: *Tauler*, Predige, Halberstadt 1523 fol. M. 50; Nr. 1118: *Dissertations-Sammlung* aus einer Kirchen-Bibliothek M. 205. —g

Kleine Mitteilungen.

75-jähriges Jubiläum der Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg. Wenn auch nicht jede der großen deutschen Schriftgießereien Anspruch darauf erheben kann, an dieser Stelle mit einem Hinweis auf ihre Hausfeste bedacht zu werden, so glauben wir doch es uns zur Ehre rechnen zu dürfen, einer Firma von so vornehmer Führung wie Genzsch & Heyse in Hamburg einen Glückwunsch zu ihrem 75-jährigen Bestehen darbringen zu können. Eine Chronik von 1833—1908, die in einem bescheidenem Umfang, aber mit auserlesenem Geschmack ausgestattet, soeben an die Freunde des Hauses verschickt wird, berichtet uns über den Werdegang und die bemerkenswertesten Leistungen desselben. Der Begründer der Firma, Johann August Genzsch, Sohn eines Landwirtes aus der Nähe Leipzigs, hat nach tüchtiger beruflicher Vorbildung am 28. Februar 1833 sich in Hamburg etabliert und in Gemeinschaft mit seinem Freunde, dem Buchhändler Georg Heyse aus Bremen, bis zu dessen Tode im Jahre 1849, dann allein bis 1866 das Geschäft betrieben; er starb 1869. Sein Sohn Emil Julius Genzsch hatte die Firma bis 1907 inne, die nun von zwei Brüdern Genzsch, des letzteren Söhne, fortgeführt wird.

Die Firma Genzsch & Heyse hat sich durch Einführung und Schöpfung schöner Schriften und Ziermaterialien ein hervorragendes Verdienst erworben und seit Jahrzehnten eine führende Stellung auf ihrem Gebiete eingenommen. Wir erinnern nur daran, daß ihr die Einführung der englischen Mediäval-Schriften zu danken ist, daß sie durch Schöpfungen wie der „Neuen Schwabacher", der „Römischen Antiqua", der „Neudeutsch", Anstoß zu bedeutungsvollem Umschwung des Geschmackes gegeben hat und in allen ihren Produkten einen künstlerisch hohen Geiste walten läßt. Alles, was von Genzsch & Heyse ausgeht, trägt, ohne der Sachlichkeit Eintrag zu tun und ohne sich durch überflüssige Prachtentfaltung aufzudrängen, immer den Grundzug der Vornehmheit und selbstverständlichen Schönheit, die auch ihre nur den praktischen Zwecken des Gewerbes dienenden Drucksachen zu einem dem Bücherfreunde erfreulichen Gesamtwerke gestalten.

Von dem Umfang und der Art der Erzeugnisse der Schriftgießerei Genzsch & Heyse gibt ein vor einigen Wochen zur Ausgabe gelangtes Heft Rechenschaft, das unter dem Titel „Typen-Revue" eine gedrängte Übersicht der gangbaren Schriften und Zierstücke enthält. Die musterhafte Einrichtung und Anordnung dieses Probenbuches gewährt an sich schon einen Genuß, der gesteigert wird, wenn man bei der Durchsicht der zahlreichen Schriftgarnituren und der mannigfaltigen Einfassungen, Vignetten und dergleichen sich überzeugt, wie hier Rücksicht auf die praktischen Bedürfnisse mit Verständnis für die edle Schönheit der Flächenkunst Hand in Hand geht. Dabei findet man den Forderungen des Zeitgeschmackes in berechtigtem Maße Rechnung getragen, ohne daß der flüchtigen Mode des Tages, die den guten Geschmack unter dem Vorwande des Fortschrittes so oft beleidigt, unverdient gehuldigt würde.

Wir können nur wünschen, daß dieser Geist in dem jubilierenden Hause fort und fort erhalten bleibe. In diesem Sinne nehmen wir an dem Feste des 75-jährigen Bestehens der Firma herzlichen Anteil. *F. v. B.*

In dem Referat des Herrn Professor Ludwig Geiger über einen italienischen Antiquariats-Katalog in dem Februar-Beiblatt ist dem Befremden Ausdruck gegeben, daß leider neuerdings häufig bei besonders interessanten Nummern die Bemerkung „*verkauft*" beigefügt ist. Der Referent äußert sich darüber: „Der naive Leser fragt sich dabei, wozu überhaupt die Bücher aufgenommen werden, da doch eine solche Aufführung eine Sehnsucht erregt, die in keiner Weise befriedigt werden kann."

Da ich es als einen Hauptvorzug des Beiblattes der „Zeitschrift für Bücherfreunde" ansehe, daß dasselbe Gelegenheit zu einer Aussprache zwischen Bücherfreunden und Bücherverkäufern bietet, und da ferner vielleicht auch andere Katalogleser über die Veran-

lassung eines solchen Vermerks statt des Verkaufspreises sich im unklaren befinden, so möchte ich Gelegenheit nehmen, Aufklärung darüber zu geben. Die Annahme, daß ein Antiquar etwa *nach* erfolgtem Verkauf noch mit dem betreffenden Stücke gewissermaßen prunken will, dürfte nur in ganz seltenen Ausnahmefällen vielleicht einmal zutreffen. Lediglich der Umstand, daß das Ausfallen des Titels eines während der Drucklegung des Kataloges verkauften Buches mit erheblichen Unkosten durch Notwendigwerden einer Umbrechung vieler Seiten verknüpft wäre, veranlaßt häufig den Antiquar, die ungültige Titelanzeige lieber stehen zu lassen. Herr Professor Geiger darf versichert sein, daß viel häufiger der Titel eines inzwischen verkauften Buches noch während der Korrektur gestrichen oder durch einen anderen Buchtitel ersetzt wird. Daher entsteht dann das Überspringen von Nummern oder die Einfügung eines Titels an nicht richtiger Stelle im Alphabet.

Es wäre sehr wünschenswert, wenn die Bücherfreunde in allen Fällen, in denen sie über Gebräuche usw. im Antiquariats-Buchhandel im unklaren sind, das Beiblatt zu einer Aussprache benutzen wollten. Es würde dies zur Vermeidung mancher Differenzen zwischen Bücherkäufern und Antiquaren gewiß von Vorteil sein.

Nikolassee bei Berlin. *Max Harrwitz.*

Von *Meyers Großem Konversations-Lexikon* (VI. Auflage) ist kürzlich der achtzehnte Band erschienen („Schöneberg" bis „Sternbedeckung"). Von Interesse für unsre Leser sind besonders die mit „Schrift" und „Schreibkunst" zusammenhängenden Artikel und die rein literarischen Aufsätze. Unter den Beilagen zeichnen sich die Farbendrucke wieder durch auffallende Schönheit aus. — Von dem sogenannten *Kleinen Konversations-Lexikon* des Bibliographischen Instituts wurde der dritte Band („Galizyn" bis „Kiel") verausgabt. Bei der Titelbezeichnung denkt man unwillkürlich an einen Auszug aus dem „Großen Meyer", was indes durchaus nicht der Fall ist. Im Gegenteil ist der „Kleine Meyer" ein selbständiges Werk, nach besonderen Grundsätzen bearbeitet und für diejenigen geschaffen, denen die große Ausgabe zu unbequem oder zu teuer ist. Auch der neue Band zeigt, daß die ungeheure Stoffülle mit wahrhafter Genialität bewältigt worden ist.

—m.

Die *Gesellschaft für Theatergeschichte* hat nach dem Tode Arthur L. Jellineks, ihres verdienstvollen Bibliographen, Herrn Dr. *Fritz Braumüller* in München, Adelgundenstraße 34/I, mit der Fortsetzung der *Bibliographie der Theatergeschichte*, die in den Schriften der Gesellschaft zur Veröffentlichung gelangen wird, betraut und bittet Autoren, Verleger und alle Freunde des Unternehmens, Bücher, Broschüren, Zeitschriften, Zeitungsartikel, Sonderabdrucke, kurze Mitteilungen und Notizen theatergeschichtlichen Inhalts an die Adresse des genannten Bearbeiters freundlichst einsenden zu wollen.

(Kleine Mitteilungen — Kataloge — Inserate.)

Bei Hans von Weber in München erscheint von April ab eine neue zweimonatliche Zeitschrift „*Hyperion*“, herausgegeben von Franz Blei und Carl Sternheim, je $6^1/_2$—7 Bogen stark mit 10—14 künstlerischen Bildbeigaben. Das erste Heft wird u. a. einen Abdruck der von Carl Schüddekopf neuentdeckten Satire Goethes auf Fritz Jacobis „Woldemar“ enthalten. Jahresabonnement M. 48; 50 Exemplare auf Japan mit Ganzlederdecken M. 100. —m.

Kataloge.

Zur Vermeidung von Verspätungen werden alle Kataloge an die Adresse des Herausgebers erbeten. Nur die bis zum 25. jeden Monats eingehenden Kataloge können für das nächste Heft berücksichtigt werden.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Heinrich Hugendubel in München. Nr. 34. *Theologie und Philosophie; Inkunabeln; ein Pergamentkodex von 1158.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Nr. 343. *Orientalische Kunst.* — Nr. 349. *Kostüme, Uniformen.*

Süddeutsches Antiquariat in München. Nr. 98. *Almanache, Taschenbücher, ausländische Literatur in deutscher Übersetzung.* — Nr. 101. *Der Orient; slavische und osteuropäische Literatur.*

Waldausches Antiquariat in Fürstenwalde (Spree). Nr. 1. *Deutsche Literatur, Übersetzungen, Kultur und Sitte.*

List & Francke in Leipzig. Nr. 399. *Welt- und deutsche Geschichte.*

Alois Hilmar Huber in Salzburg. Nr. 39. *Oesterreich-Ungarn* (mit Ausschluß von Salzburg und Tirol).

Antiquariat Bethel in Bethel-Bielefeld. Nr. 35. *Deutsche Literatur.*

Alfred Würzner in Leipzig. Nr. 157. *Theologie, Philosophie, Literatur, Varia.*

Theod. Ackermann in München. Nr. 568. *Philosophie.*

Ludwig Rosenthal in München. Nr. 119. *Genealogie und Heraldik* (3323 Nummern).

Adolf Weigel in Leipzig. Mitteil. f. Bücherfr. Nr. 34. *Deutsche Literatur*; Gesamt- und Original-Ausgaben. — Nr. 89. *Bibliothekswerke.*

M. Hauptvogel in Gotha. Nr. 37. *Aus verschiedenen Wissenschaften; Städteansichten.*

Wilh. Scholz in Braunschweig. Mitteil. f. Bücherfr. Nr. 27. *Bibliothekswerke, alte Drucke.*

Ernst Frensdorff in Berlin SW. 11. Nr. 44. *Kulturgeschichte.*

Josef Baer & Co. in Frankfurt a. M. Bücherfreund VI, 1. *Frankfurter Münzordnung von 1503; Holzschnitte von Breu und Flötner*; *Seltenheiten.*

Lindners Buchhandlung (Schlesier & Schweikhardt) in Straßburg i. E. Katalog der Auktion Seyboth (17. u. 18. März): *Alsatica, Geschichte, Kulturgeschichte, Kunst, Literatur.*

Oskar Rauthe in Friedenau-Berlin. Nr. 1. *Deutsche Literatur in Erstausgaben.*

Richard Kaufmann in Stuttgart. Anz. Nr. 109. *Aus verschiedenen Wissenschaften, Städteansichten, Kunstblätter.*

Alfred Lorentz in Leipzig. Nr. 173. Bibliotheca histor.-theol. II. *Reformation und Neuzeit.* Drucke des XVI. Jahrhunderts: Luther, Melanchthon, Calvin, Erasmus, Hutten, Zwingli, Eck, Carlstadt u. a. (3587 Nummern).

Otto Harrassowitz in Leipzig. Nr. 309. *Rechts- und Staatswissenschaften.*

Simmel & Co. in Leipzig. Nr. 221. Litterae graecae et romanae.

Ausland.

Martinus Nijhoff im Haag. Nr. 356. *Législation, droit et jurisprudence dans les Indes orientales néerlandaises depuis 1800.*

C.-A. Mincieux in Paris XIV. Nr. 15. *Inkunabeln, seltene Drucke, illustrierte Werke des XVIII. Jahrhunderts.*

Inhalt des Hauptblattes.

(Heft 12 — März 1908.)

Für die Anzeigen verantwortlich: K. Dieckmeyer, Leipzig, Hospitalstr. 27. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit einer Extrabeilage des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig.




CONSERVATION
1988
H2/33.35

